Apare sub egida Uniunii Scriitorilor cu sprijinul Fundației Anonimul

România literară 33

18 august 2006 (Anul XXXIX)

SALA DE LECTURĂ

Foto: Ion Cucu (1972)

Nicolae Breban și Augustin Buzura în dialog

A consemnat Marian Ilea

paginile 16-17

Tabletă de Nicolae Manolescu

Jocul ielelor, ieri și azi

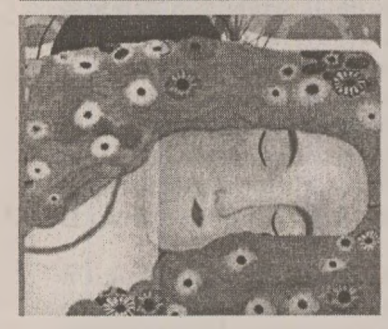
Prima piesă de teatru a lui Camil Petrescu datează din 1916. Acțiunea se petrece în 1913. E vorba, dacă ați uitat, de un ziarist idealist și cam fanatic, directorul ziarului socialist, care se află în posesia unei scrisori compromițătoare pentru ministrul de Justiție. Silit de tovarășii săi de partid, Gelu Ruscanu renunță să publice scrisoarea în schimbul eliberării din închisoare a unui muncitor. Scrisoarea privea o problemă personală și îi era adresată lui Ruscanu de o fostă amantă, soție acum a ministrului, care îl acuza pe acesta de o crimă crapuloasă. Gelu Ruscanu se sinucide la sfîrșit.

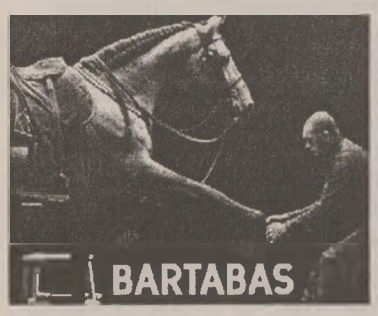
La apariția piesei nu s-a dat, se pare, atenție conflictului politic. Un idealist era învins de un cinic. Așa mergeau lucrurile dintotdeauna. În 1946, la singura reeditare antumă (piesa a cunoscut o primă ediție, intruvabilă, în 1926), Camil Petrescu a îngroșat liniile intrigii politice. Opoziția Ruscanu-Sinești (e numele ministrului) a trecut în plan secund, fața scenei luînd-o opoziția Ruscanu-Praida. Acesta din urmă este purtătorul de cuvînt al clasei muncitoare. Praida îl critică pe Ruscanu pentru idealismul său și în general pe intelectualii care văd idei. Jocul ielelor e jocul ideilor. Praida pune *cauza* și partidul mai presus de dreptate. În schimb, Ruscanu crede într-un criteriu al dreptății aflat în conștiința fiecăruia.

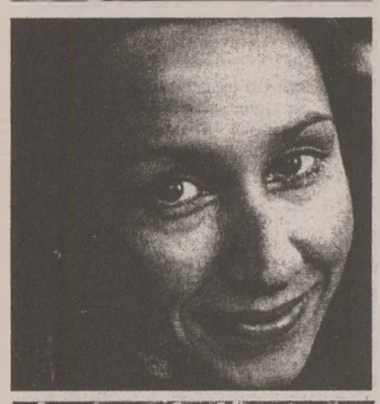
După 1946, teza lui Praida suna cît se poate de oportun. Autorul era, se vede, dispus să coopereze ideologic cu noua putere. Critica anilor '50 a stăruit pe acest al doilea conflict din *Jocul ielelor* și pe natura partinică a dreptății și adevărului. B. Elvin, care a scris mai tîrziu un studiu despre Camil Petrescu, își amintește că, în aceiași ani, au avut loc procese literare cu public de care criticii generației sale au profitat ca să discute ambele principii aflate în joc. Pentru ei, chiar faptul că puteau prezenta teza lui Ruscanu era important fie și numai fiindcă le permitea să nu acorde tezei lui Praida, a partidului în definitiv, un credit necondiționat. Nu era în obișnuința vremii nici cea mai mică insinuare a dubiului în chestiuni de ideologie. Cînd, în 1952, a fost organizată o dezbatere de partid pe tema piesei *Caragiale în vremea lui,* care trebuia să fie montată la centenarul marelui dramaturg (o parte a textului, singura regăsită, a publicat-o Ion Vartic în 1998 în „Biblioteca Apostrof"), Camil Petrescu l-a putut auzi pe Mihail Novicov, participant la dezbatere, vorbind pe limba lui Praida: partidul are dreptul să falsifice istoria, dacă falsificarea servește cauzei, după cum ne învață maeștrii artei sovietice care l-au eliminat pe Trotki, în toate documentarele despre 1917, din istoria URSS.

Recitită astăzi, *Jocul ielelor* pare de-a binelea oportunistă, nu în raport cu epoca în care a fost scrisă, ci în raport cu aceea în care Camil Petrescu a operat modificările. Discursul lui Praida, deși conceput înainte de înființarea PCR, e îmbibat de toate clișeele comuniste. E drept că autorul se identifică, el, cu Gelu Ruscanu, nu cu Praida, și dă cuvîntul și liberalului ministru al Justiției, cu care ne-am putea identifica noi, astăzi. Dar Ruscanu pierde. În cîștig sînt comunistul și liberalul care fac tîrguł. Dacă o cere cauza... Stîngismul lui Camil Petrescu rămîne evident. Replica finală e rostită de Praida și ea repetă critica muncitorească la adresa incapacității intelectualilor de a înțelege lumea. În 1948 Camil Petrescu scrise, la comandă politică, piesa *Bălcescu,* înfățișîndu-și eroul așa cum dorea oficialitatea comunistă. Patru ani mai tîrziu, nu va mai accepta să facă din Caragiale personajul zugrăvit în paginile *Scînteii* de partid. *Caragiale în vremea lui* a apărut abia în 1957, fără schimbările cerute de Novicov-Praida. ■

sumar







Un club de marcă de Şerban Cioculescu - p. 3

CONTRAFORT de Mircea Mihăieş - p. 4
Tandemul securist-turnător

LECTURI LA ZI de Tudorel Urian - p. 5
Ovidiu şi protoromânii

Lungul drum al nostalgiei de Marius Chivu - p. 6

LECTURI LA ZI de Cosmin Ciotloş - p. 7
Insula retrocedată

Poeme de Tatiana Rădulescu - p. 8

SCRISOARE DIN PARIS
Optimist, pesimist de Lucian Raicu - p. 9

CERŞETORUL DE CAFEA de Emil Brumaru - p. 9

Prea de tot de Mihai Mandache - p. 9

Un jurnalist de altădată de Gabriel Dimisianu - p. 10

CARTEA ROMÂNEASCĂ de Daniel Cristea-Enache - p. 11
Forţa bunului simţ

SEMN DE CARTE de Gheorghe Grigurcu - p. 12
Blaga în amurg (II)

CRITICĂ LITERARĂ de Ion Simuţ - p. 13
Civismul basarabean

PREPELEAC de Constantin Ţoiu - p. 14

PĂCATELE LIMBII de Rodica Zafiu - p. 14

CRONICA IDEILOR de Sorin Lavric - p. 15
Profesionistul Mircea Dumitru

Cu Augustin Buzura şi Nicolae Breban despre roman
Un interviu realizat de Marian Ilea - pp. 16-17

Lucian Blaga şi o biată sală de sport... de Lidia Lazu - p. 18

TCC de Ştefan Cazimir - p. 19

Măşti şi farse de Geo Vasile - p. 19

Samuil Micu – 200 de ani de la moarte de Ion Buzaşi - p. 20

CRONICA PESIMISTEI de Ioana Pârvulescu - p. 21
Faţa ascunsă a firescului

Take Ionescu, din neuitare de Ioan Lăcustă - p. 22

TEATRU de Marina Constantinescu - p. 23
Festivalul de la Avignon (2)

Solişti, dirijori, orchestre de Liviu Dănceanu - p. 24

CRONICA FILMULUI de Alexandra Olivotto - p. 25
Păpuşi şi pantofi

Avanpremieră editorială - pp. 26-27
Monica Ali - *O cină cu doctorul Azad*
Traducere de Ondine Cristina Dăscălița

Cartea străină - p. 28
***BARDADRAC*, un pic din toate** de Muguraş Constantinescu

MERIDIANE - p. 29

POST-RESTANT de Constanţa Buzea - p. 30

PRIN ANTICARIATE de Simona Vasilache - p. 30
Ce lume...

LA MICROSCOP de Cristian Teodorescu - p. 31

CRONICA TV de Dumitru Hurubă - p. 31

OCHIUL MAGIC - p. 32

România literară ®

Revistă editată cu sprijinul **Fundaţiei ANONIMUL**

Director :

NICOLAE MANOLESCU

Redacţia:
GABRIEL DIMISIANU - director-adjunct
ALEX. ŞTEFĂNESCU - redactor şef
OANA MATEI - secretar general de redacţie
ADRIANA BITTEL, CONSTANŢA BUZEA, MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU
Redactori asociaţi: **IOANA PÂRVULESCU, CRISTIAN TEODORESCU**

Corectură:
CONSTANŢA BUZEA (pag. 8, 15, 18, 19, 26, 27, 29, 30)
SIMONA GALAŢCHI (pag. 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 9, 10, 11, 12, 13, 20, 21, 28, 31)
ECATERINA IONESCU (pag. 14, 16, 17, 22, 23, 24, 25, 32)
NINA PRUTEANU.

Grafica: **MIHAELA ŞCHIOPU**.
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tema numărului: *Câte ceva despre teatru (Marinei Constantinescu - partea a doua)*
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU, OANA MATEI, VALENTINA VLĂDAN
Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU**

Corespondenţi din străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

Redacţia: Fundaţia **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, Bucureşti.
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN, CORNELIU IONESCU, MIRONA LAUDĂ, GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG agenţia Şincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenţia Şincai RO87BRD441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

e-mail: romlit@romlit.ro; romania_literara@yahoo.com
http://www.romlit.ro; tel.: 021. 212.79.86; fax: 021.212.79.81

Imprimat la **S.C. ANA-MARIA PRESS**

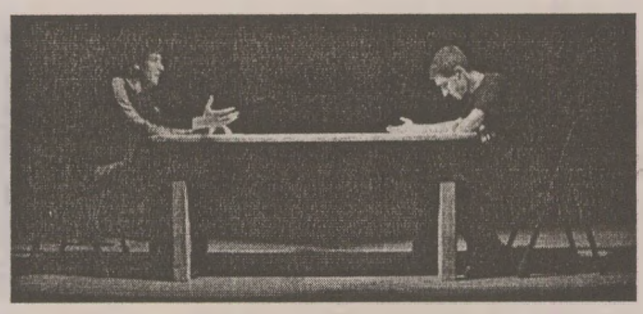
Revista **România literară** este editată de Fundaţia **România literară** cu sprijin de la Fundaţia „Anonimul", Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii şi Cultelor. Sponsorizare de la Banca Română de Dezvoltare – Groupe Société Générale

Revista **România literară** este editată de SC Satiricon SRL, sub licenţă. S.C. Satiricon SRL, str. Şcoala Floreasca nr. 3 sect. 1 Bucureşti. Tel. 231.35.00, Fax. 230.51.07, E-mail: office@satiricon.ro

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicaţiei şi nici pentru conţinutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociaţiei Revistelor, Imprimeriilor şi Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociaţie cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii şi Cultelor.

ISSN 1220-6318



Un club de marcă

Era obiceiul bărbaţilor trecuţi de treizeci şi cinci de ani să intre într-un club unde, aprinzându-şi pipa încărcată cu tutunuri mirific aromitoare, să soarbă dintr-un pahar cu galbă un coniac de cea mai fină calitate. Şi să privească pe geamul de cristal al stabilimentului tăcut forfota de afară, de care se simţea cu totul străin, chiar dacă avea în faţă un comesean sau pe fiecare scaun al mesei câte unul - în cazul în care nu se stătea pe canapea.

Dar şi în acest caz liniştea era desăvârşită - rareori se rupea tăcerea, în tavan aripile lungi ale unui ventilator potolit răcoreau cumva atmosfera, în care mirosul de pipă se întrepătrundea cu acela, mai iute, de ţigară de foi. La Londra, la Paris, la Viena, Budapesta şi, desigur în Bucureşti de dinaintea primului război mondial. Dar şi în perioada trist numită interbelică.

A fi membru în Jockey-Club era o distincţie asemănătoare primirii unei decoraţii sau a unui secretariat de stat, pe cartea de vizită, între gentlemanul care ieşea, puţin ameţit de fumuri, de la club şi burghezul înstărit ce ieşea de la Capşa, de pildă, era o certă diferenţă. Distanţa creştea considerabil între primul şi cetăţeanul ce părăsea, turmentat, cârciuma. Dacă fericitul purtător al insignei clubului se putea coborî în acele hale unde se degustau frigărui, fleici şi fudulii, cu vin de buturugă turnat din ulcele, reciproca nu se putea imagina. Chefliul de rând, amatorul de fripturi în sânge, înfulecate în grădini cu salcâmi nici nu putea să viseze a pune piciorul în salonul de taină, căptuşit cu catifea tomate-aubergine, al unui distins club – poate doar ca să mătură...

Aspirant la aristocraţie, Mateiu I. Caragiale nota în *Jurnalul* său, ca dovadă a descanalierii înfăptuite – sau pe aproape – apartenenţa la un club select – nu destăinuia care, deci nu era vorba de Jockey, în care caz n-ar mai fi păstrat discreţia. De câte dificultăţi se lega primirea într-un club privat aflasem încă de pe băncile primului an de liceu – clasa cincea de astăzi – când, sătul de exerciţiile de matematică, cu care presimţeam că aveam, într-un viitor previzibil, să mă aflu în raporturi precare, citeam ultima fasciculă apărută din serialul intitulat *Excentric-Club*.

Un întreprid tânăr, atletic şi inteligent, chiar dotat cu calităţi neobişnuite, ceruse să fie primit în clubul cu pricina, unde, însă, ca să fii admis trebuia să duci la bun sfârşit un mare număr de misiuni – peste o sută – de talia muncilor lui Hercule, de la care gândesc, serialul se şi inspirase. Fiecare sarcină impunea o aventură aparent imposibilă, cu risc mortal, dar, pe rând, eroul nostru le izbutea pe toate, afară de ultima, unde eşua. Drept care trebuia să o ia de la început. O nouă recoltă de fascicule inunda piaţa. Pierzând, de la un moment dat în sus, legătura cu viteazul Percy, nu ştiu dacă în cele din urmă şi-a văzut visul cu ochii. Dar presupun că norocul orb, care l-a ajutat de fiecare dată să iasă la liman nu i-a jucat festa, la vârsta când nu s-ar mai fi putut avânta prin coclauri.

La „Club" se duceau liderii conservatori, în dulcea ambianţă a Vechiului Regat, denumirea de club acoperind-o pe aceea aridă de partid, mai exista şi un club socialist, nu mai puţin elitar, în acea veselă lume, luată peste picior de berarul Caragiale. Dintr-un club interbelic va fi făcut parte unchiul meu Radu Cioculescu, om devotat prieteniilor înalte, cercurilor de bărbaţi înţelepţi. Păstrez cu sfinţenie tabachera sa pătrată, de argint, cu un cap de cal şi un armoar pe faţă, iar în interior cu inscripţia „A Friend in need – is a Friend indeed". I-a fost credincios până în cea din urmă clipă.

Din nici un fel de club n-am putut face parte, seama ţinând că am devenit major când tocmai comunismul se atoateinstala în România. Când, după Revoluţie – sau cum să-i zic? – mi s-a oferit posibilitatea să intru în Jockey-Club aveam de două ori vârsta candidatului ideal. M-am dat deoparte. Acum regret. Nu ştiu ce alte cluburi s-au înfiinţat de atunci încoace, dacă, spre a le deveni membru este necesar să ai cai de curse ori măcar cinci limuzine, să fii academician sau cel puţin universitar, daca miliardele prind bine. Şi nici dacă, precum se cere, chelnerii, eventual cu barbeţi, apar mai distinşi decât cei de pe la mese.

Ceea ce mă intrigă este împrejurarea foarte specială a ultimelor săptămâni, de-a lungul cărora o seamă de personalităţi ale scrisului literar sau gazetăresc au recunoscut a fi fost, într-o epocă a vieţii lor, informatori ai Securităţii. Pe zi ce trece numărul lor sporeşte, ei devin o categorie specială cu tot mai mulţi eminenţi aparţinători. Afli că X., vajnic adversar al comunismului în cincinalele tranziţiei, semnase un angajament. Un altul, cu totul respectabil gazetar călcase cu stângul încă din liceu. Un al treilea a semnat angajamentul, dar n-a produs nici o notă informativă. Fie pentru că s-a căit, fie deoarece n-a avut ce scrie, ce şi pe cine să toarne.

Mi-aduc aminte perfect în care circumstanţe a avut loc vizita agentului racolator care mi-a propus să devin informator al Securităţii. Lucram la revista „Luceafărul"? Nu, s-a petrecut mai târziu, după transferul la Institutul de Istorie şi Teorie Literară „G. Călinescu", mă ocupam cu secretariatul revistei institutului. Insul care mi s-a anunţat în vizită, dându-şi un nume oarecare, nu era înconjurat de nici un mister. Încă înainte să deschidă gura am ghicit de unde vine şi ce are să-mi propună. Avea una din acele fizionomii ce nu se remarcă prin nimic, pe care le uiţi în clipa chiar în care le priveşti. Preţios indiciu la recrutare.

Nu a fost cine ştie ce de insistent, a rămas uluit când l-am întrebat eu cu ce mă aleg din treaba asta, dacă voi primi un grad şi care anume, cu ce retribuţie şi adaosuri la pensie. A urmat să ne mai întâlnim, mi-a lăsat timp de gândire, dându-mi o adresă unde putea fi găsit, undeva, într-un bloc din spatele bisericii Creţulescu. Nici eu, nici el nu ne-am ales cu nimic. Duşmanul de clasă a respirat uşurat, continuând să sape la temelia orânduirii, să-şi facă de cap cu mine de faţă, impasibil.

Sunt de atunci aproape patruzeci de ani, iar refuzul de a deveni turnător mi s-a părut de la sine înţeles. Să fi acceptat, într-o secundă de maximă slăbiciune – prin care trece insul – m-ar fi costat enorm, mi-aş fi pierdut liniştea, somnul, orice bună părere despre mine, regretele m-ar fi sfâşiat precum colţii leului dintr-o căprioară gnu. Grele maladii pe care le-am învins, unele pe masa de operaţie, m-ar fi dat gata, poate. Zic poate, unde firea omului rămâne un mister pentru el însuşi. Cât de labirintic poate fi acest mister, să ajung să mă şi bucur de profesia de turnător – conştiincios cum sunt de felul meu şi tenace în ce întreprind, tot nu s-ar fi întâmplat. Faptul că nimeni nu mi-ar fi cunoscut taina m-ar fi alinat un pic, dacă nu ar fi sporit spaima ca, din senin, cineva să afle, să-mi ceară...

Cât priveşte avantajele, general de Securitate cu siguranţă n-aş fi ajuns, nici colonel, din soldat neinstruit. Nici împins în primul eşalon al scriitorilor n-aş fi fost. Aşa că până nu de mult mă mândream a fi respins o oferta dezonorantă, jignit, de altminteri, că respectiva instituţie se putuse gândi la mine. Socoteam, cu durere de cap, că ceva trebuie să o fi determinat. Ceva, desigur, pornind de la mine. Şi mă chemam în faţa unui tribunal al conştiinţei. Dar ce anume?

Lucrurile s-au schimbat cumva de curând, de când persoane de certă notorietate din domeniile amintite recunosc cu brio a fi facut poliţie politică şi anume cu documente în toată regula. Pe unii dintrînşii îi cunosc personal, le-am admirat fie erudiţia, personalitatea în general, talentul, onestitatea. Caracterul. Ei sunt acum într-un număr şi într-o companie care le permite să se constituie în chipul cel mai legitim într-un club cu uşile închise profanilor, marei mase a celor ce n-au loc la festin.

La un pahar de coniac, cu havană între buze - între campioni ai aceleiaşi probe – aceştia îşi pot depăna amintirile, dacă nu comune, căci secrete, în orice caz de similară stringentă factură. Eventual în compania unui general ajuns la vârsta de Moş Crăciun reformat, gen Pleşiţă, care să-i privească drăgăstos, lămurindu-le episoade cu necunoscute, din fructuoasa lor activitate. Dacă din curată prostie am ratat Jockey-Clubul, iar clubul informatorilor din impardonabil orgoliu, trebuie să trag consecinţele, fără apel. O mare singurătate mă paşte.

Şi parcă mă văd dând roată noului sediu al Secret-Clubului, într-un bloc din sticlă neagră, sfidând verticala, lat cât o întreagă stradă, dotat cu o uriaşă poartă metalică la care se ajunge urcând zeci de marmoreene abrupte trepte. Părând minuscul în cadrul ei, un lat în umeri portar, cu chipiu de amiral, epoleţi şi eghileţi de dictator african, dă de-a berbeleacul pe toţi impostorii care ar încerca să pătrundă în Club fără patalamaua CNSAS-ului – de informator, adeverit de tribunal.

Iar din câte un nou-nouţ Lexus descinzând alert un senior al clubului, aruncând câteva vorbe de duh liotei de reporteri ce-l pândesc de jumătate de ziuă. Cu mulţi ani în urmă, un amic mă întreba referitor la o jună cu darnice farmece: „Faci şi d-ta parte dintre puţinii care nu s-au culcat cu ea?" Mâine, altcineva îmi va pune întrebarea: „Faci şi d-ta parte dintre puţinii care n-au fost turnători?"

Oare bat câmpii?

Barbu CIOCULESCU

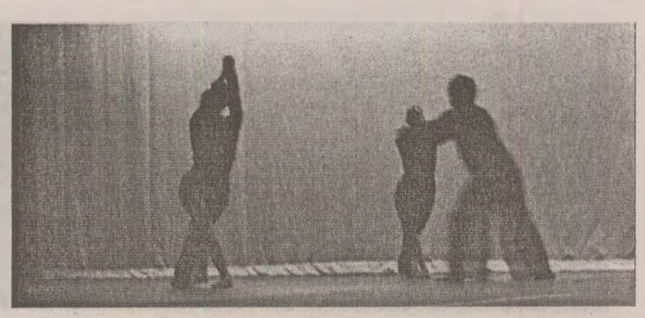
Ochi magic

Lettre internationale

Nu este prima oară cînd cronicarul se opreşte la revista editată de Institutul Cultural Român. Acum, "Vara 2006". Numărul nu trebuie scăpat, trebuie adăugat colecţiei. În toiul vîlvei despre colaborarea lui Günter Grass cu trupele SS, subiect prezent în toată presa internaţională, puteţi să citiţi în "Lettre" un mic dialog în jurul temei "vinovăţiile majore" ale scriitorilor. Pornind de la recenta dispută în legătură cu premiul "Heine" decernat, şi refuzat de, lui Peter Handke, săptămînalul "Die Zeit" i-a luat un interviu lui Günter Grass, publicat în numărul 25 din 14 iunie 2006. În fragmentul ales de "Lettre", scriitorul spune: "Firește că vinovăția și eșecul, indiferent de vîrsta la care ți-ai luat pe umeri povara lor, au apoi un efect stimulator. E de la sine înțeles. La sfîrșitul războiului aveam șaptesprezece ani, și măcar că eram un băiat deștept și dezghețat, am crezut pînă la capăt în victoria finală. E un lucru care mă roade și astăzi. Fără însă a considera acesta un motiv pentru a mă incrimina fără drept de apel ori a permite altora să o facă. Posibil însă că faptul că m-a ros permanent a fost un stimulent al scrisului meu pînă în ziua de azi. Dar refuz să văd într-asta o premisă și cu-atît mai puțin un favor înalt" Şi dacă nu eşti genial? E permis ca marii scriitori să facă greşeli majore? Există salvare? Ce legătură este între creație și moralitate?

Tot în "Lettre" vă recomandăm să citiţi un savuros dialog dintre Ion Vianu şi Matei Călinescu despre "avangarda într-o perioadă de pluralism stilistic". Plină de subtilităţi, de comentarii picante, de analize scurte şi pertinente despre acest fenomen şi cei care l-au animat, discuţia este o abordare profundă, directă şi nesofisticată, extrem de sinceră a acestui curent european, a personalităţilor care l-au impus şi i-au creat voga. Informaţiile sînt intersectate de amintirile celor doi, de parantezele, să le spunem, în care Matei Călinescu vorbeşte de Saşa Pană, de cum l-a cunoscut, îi face un mic portret – "era un om foarte discret, puţin taciturn, sobru, prudent, era conformist mai degrabă decît comunist" – de Paul Celan, de Gherasim Luca, de parantezele, să le spunem, în care Ion Vianu face distincţia dintre arta psihopatologică şi arta brută. Această analiză neconvenţională, relaxată şi încărcată de detalii şi perspective inedite se încheie cu o imagine formidabilă creată de cei doi cu un haz nebun. Vorbesc despre un pictor, amic de la liceul lor "Titu Maiorescu", care a trăit în Romînia pînă la douăzeci şi ceva de ani, apoi, la Paris. Acolo a făcut carieră de pictor, şi, în acelaşi timp, o carieră de artist scandalagiu, nonconformist. "Avea un baston pictat, povesteşte Matei Călinescu, şi se ducea la vernisajele expoziţiilor unor pictori reputaţi şi făcea scandal. Venea cu bastonul lui de doi metri şi ceva, nu era lăsat să intre, nu lăsa lumea să intre, era arestat... Şi pînă la urmă o versiune a acestui baston există la Centre Pompidou. Este singurul român care figurează acolo." "Alături de Brâncuşi", completează Ion Vianu. Andrei Cădere avangardistul şi bastonul lui cu care protesta împotriva artei oficiale. Andrei Cădere şi Brâncuşi. "Arta şi viaţa!", conchide Matei Călinescu. Vara 2006, "Lettre internationale".

Cronicar



Mircea Mihăies

CONTRAFORT

Tandemul securist-turnător

Cred c-am înnebunit de-a binelea: uităm cine suntem, uităm de unde-am plecat, uităm ce vrem. Dac-am lua de bune dezvăluirile ultimei săptămâni, Mona Muscă a fost o turnătoare odioadă, iar Adrian Năstase ditamai pericolul politic pentru statul comunist. „Dana" turna studenţii străini, în timp ce „Adi" era urmărit pentru că se lăsa invitat la simpozioane de guvernul francez. Nimic de comentat în privinţa nudităţii faptelor. Tabloul întreg spune, însă, multe alte lucruri. Nu vreau deloc să diminuez vina d-nei Muscă, dar îmi aduc perfect aminte de perioada incriminată. Nu era un secret pentru nimeni că studenţii străini, ajunşi la noi în urma alianţelor politice deşucheate ale lui Ceauşescu, făceau câte un an de studiu al limbii române, după care „se specializau": care în arte marţiale, care în focoase, care în guerilla urbană. Desigur, destui urmau şi facultăţi „normale": medicină, ştiinţe economice, agronomie etc. Unii erau de-o violenţă înspăimântătoare: prin 1978, i-am văzut cu ochii mei făcând praf două cămine (căminele numărul 1 şi 2) ale complexului din Timişoara, într-un război în toată regula – cei implicaţi erau, mi se pare, palestinieni şi sirieni: geamuri făcute ţăndări, uşi baricadate, paturi şi saltele incendiate, „cocteiluri molotov", împuşcături.

În acelaşi timp, Adrian Năstase urca, treaptă după treaptă, pe scara ierarhiei politico-ideologice. Revoluţia l-a prins, în misiune, în Coreea de Nord, după ce, ani de zile, străbătuse pământul pentru a le explica occidentalilor ce înapoiaţi sunt în materie de drepturile omului şi ce paşi gigantici făcuse pe acest tărâm România lui Ceauşescu. În mod limpede, soţul Danei (fără ghilimele – vedeţi câte confuzii se nasc în doar câteva rânduri de articol!) se afla pe panta ascendentă ce urma să-l ducă în rândul înaltei nomenklaturi comuniste: „spate" puternic poseda, voinţă de parvenire, cu carul. Nici măcar nu se putea spune că era prost – firește, în comparaţie cu analfabeţii din jurul lui Pingelică.

Să mai facem un pas, trecând peste decembrie 1989. Nu ştiu ce-a făcut Mona Muscă în primii ani post-revoluţionari, cel puţin până la înfiinţarea Partidului Alianţei Civice. Pe Năstase, în schimb, îl regăsim în primele rânduri ale puterii: ministru de externe, fiu favorit al lui Iliescu, mare sforar în interiorul partidului de extracţie comunisto-kaghebistă. Fără nici o piedică, el continuă o carieră pe care căderea lui Ceauşescu, dispariţia brontozaurilor comunişti şi înlocuirea lor cu o haită de şacali a dinamizat-o spectaculos. Ministru, şef de partid, preşedinte de cameră, prim-ministru, finalist în competiţia pentru preşedinţia ţării – un tablou cât se poate de impresionant, nu ?

Prestaţia publică a celor doi e întru totul diferită: activitatea lui Năstase poate fi definită, fără a greşi deloc, drept una a pomirilor dictatoriale. A sprijinit (şi a fost sprijinit la rându-i de) elemente din aparatul comunist şi din cel represiv. Transformarea lui Ristea Priboi în sfătuitor de taină n-a lăsat nici o iluzie în privinţa direcţiei pe care avea s-o urmeze administraţia Năstase, între 2000 şi 2004. De altfel, natura relaţiei dintre fostul securist şi ex-prim-ministrul său rămâne la fel de tulbure şi în clipa de faţă.

În ce-o priveşte pe Mona Muscă, activitatea ei politică a fost, oricât de cusurgiu te-ai arăta, demnă de laudă. Nu cunosc mulţi politicieni români care, în ultimii zece-doisprezece ani, să fi desfăşurat, cu asemenea energie, o luptă pentru democratizarea ţării. Intervenţiile publice oportune, lupta adeseori nemiloasă cu forţele comuniste, implicarea totală în rezolvarea problemelor cetăţenilor (reşiţenii pot depune mărturie în acest sens), iniţiativele legislative de anvergură, menite să ne rupă de trecutul comunist, nu pot fi trecute sub tăcere nici de cei mai acerbi contestatari.

Şi totuşi, în clipa de faţă, în ochii publicului din România, Mona Muscă trece drept un personaj respingător, care nu şi-a mărturisit păcatul, în timp ce Adrian Năstase a renăscut în chip de „angel radios". Ba, te pomeneşti, c-ar trebui să ne simţim culpabili că ani de zile l-am suspectat de cele mai mari rele de pe pământ... E o logică perversă, vizibilă şi în cazul Vadim Tudor. În timp ce flutură pe la televiziuni un angajament despre care afirmă c-ar fi fost trucat de Securitate, tot el clamează că doar „mareaţa" instituţie e capabilă să salveze naţia din ghearele „răufăcătorilor"... Prin urmare, nimic nu mă împiedică să văd în recentele dezvăluiri (şi) un joc cinic al serviciilor secrete. În continuare, se „desecretizează" ce şi cât decide miezul tare al vechii Securităţii, rămasă pe loc sau perpetuată prin oameni de încredere.

Vom afla, şi de aici înainte – aşa cum o demonstrează acest „tour de force" al stăpânilor arhivelor – numai şi numai ce se doreşte de către oamenii din umbră. Timp de şaisprezece ani, au transformat dosarele în cea mai puternică armă politică imaginabilă. Şi, dacă-l credem pe Vadim, Securitatea nu s-a mulţumit doar să folosească probele reale, dar a şi inventat turnători. Cu atât mai mult, astfel de ticăloşii se puteau petrece după 1990, când s-a lucrat intens la compromiterea opozanţilor puterii neo-comuniste. Iliescu nu s-a sfiit să asmută minerii pe populaţia civilă, nu s-a dat în lături de la a provoca, precum la Târgu-Mureş, războaie civile. De ce s-ar fi abţinut de la înnegrirea câtorva pagini care să-i compromită pe cei care, încă din prima clipa, i s-au împotrivit cu înverşunare? Astăzi, ca o fecioară despletită, se pune de-a curmezişul încercărilor de-a face lumină într-o chestiune în care regimul patronat de el a făcut ravagii.

Ştiu cazuri de securişti pensionaţi cu câteva luni înainte de căderea comunismului şi reactivaţi imediat după preluarea puterii de către banda lui Iliescu. Ce altceva se aştepta de la ei, decât continuarea muncii de supraveghere? şi, eventual, de masluire, pe ici-colo, a dosarelor, de compromitere, ca sa zic aşa, preventivă, a adversarilor noii lumi girată de zelul kaghebist al „Zâmbăreţului"? Să nu-mi spuneţi că astfel de lucruri nu rimau cu „profesionalismul" mult clamat al Securităţii: ele erau chiar esenţa sinistrei instituţii.

Dincolo de toate acestea, problema e ca oameni cu calităţile politice ale Monei Muscă au fost aduşi în situaţia să semneze – ba chiar cu o anume voioşie – pactul cu Diavolului. Ca orice lume demonică, şi comunismul îşi voia tainul sau de sânge şi suferinţă. Dacă ne vom rezuma la a-i scuipa la nesfârşit pe cei care au fost – cu voie sau fără voie – informatori ai Securităţii, dar nu spunem nici o vorba despre instrumentele care i-au adus în acele posturi, adică securiştii înşişi, vom perpetua pacatul originar al noii Românii: vom pedepsi încă o dată victimele, medaliindu-i pe călăi. Ofiţerii de securitate trebuie să plătească, „în solidar", cu agenţii lor. şi asta pentru ca prin perversitate fără limită, prin demenţă, puteau să dea – şi adeseori asta s-a întâmplat – întrebuinţări maligne unor declaraţii care, în sine, nu depăşeau nivelul banalităţii. Cred ca vom intra în linie dreaptă atunci când paginile întâi ale ziarelor vor începe sa prezinte, alaturi de fotografia turnătorilor, şi pe aceea a ofiţerilor cărora li se turna. Alături de asistenta universitară Mona Muscă, vreau să-l văd şi pe maiorul Eugen Lăcătiş.

În absenţa unui astfel de tandem, paginile scrise de informatori risca sa ramîna doar nişte fişe clinice dintr-o lume bolnavă, completate de medici demenţi ei înşişi. ■

Tudorel Urian

LECTURI LA ZI

Ovidiu și protoromânii

Marin Mincu,* Moartea la Tomis. Jurnalul lui Ovidiu, *Editura Polirom, Iași, 2005, 270 pag.

Prin cărțile sale *Jurnalul lui Dracula* și *Moartea la Tomis. Jurnalul lui Ovidiu* (roman distins cu Premiul Național pentru roman – Bergamo, 1998), foarte controversatul critic Marin Mincu deschide o posibilă cale de acces a literaturii române spre circuitul european de valori: scrierea de opere de ficțiune, în centrul cărora să stea figurile unor personalități intrate în conștiința culturală europeană, legate într-un fel sau altul de România. Dovadă că mecanismul funcționează stă succesul de care s-a bucurat în Italia *Il diario di Ovidio* (Bompiani, 1997), fapt relevat de micul dosar de presă de la sfârșitul ediției românești. Cele mai importante cotidiane și reviste literare italiene au dedicat spații ample comentării romanului lui Marin Mincu. Mai mult decât atât, romanul criticului și prozatorului român este recomandat călduros, pe ultima copertă a actualei ediții românești, de chiar Umberto Eco, unul dintre numele de referință ale literaturii mondiale actuale. Este limpede că în Italia există un interes aparte pentru destinul trist al poetului iubirii, exilat de împăratul Octavian Augustus la țărmul Pontului Euxin. Și trebuie salutat așa cum se cuvine meritul lui Marin Mincu de a fi știut să vină, prin tematica romanului său, în întâmpinarea orizontului de așteptare al celor mai importante personalități culturale din peninsulă. Toată lumea cunoaște destinul tragic al lui Ovidiu, dar nimănui nu i-a trecut prin cap să-l problematizeze, să reconstituie viața cotidiană a poetului și, în contextul acesteia, să forțeze o incursiune în universul gândurilor sale cele mai intime. Marin Mincu a făcut-o și, presupun, revelația a fost una foarte mare pentru publicul italian. Nu știu în ce măsură însă un asemenea roman întrunește date care să-l facă susceptibil de un succes similar în România. Pentru că, dincolo de ideea salutară de a face un roman în jurul personalității fascinante a poetului roman exilat la Tomis, romanul ridică unele semne de întrebare.

La scara continentului european, memorialistica se impune ca gen literar în secolul al XVII-lea. Printre precursori sunt adesea citați Montaigne (pentru *autoportretul* din *Eseuri*) și Sfântul Augustin, care, în *Confesiuni,* deschide primul calea introspecției. Or, Sfântul Augustin, primul autor de texte cu tentă memorialistică din istoria literaturii, a trăit cu patru secole mai târziu decât Ovidiu. Un posibil jurnal al lui Ovidiu este, de aceea, din capul locului, o aberație. Să acceptăm însă convenția literară propusă de Marin Mincu. Văzut prin prisma acestui jurnal apocrif, poetul roman este un soi de Casanova ajuns la vârsta senectuții (viziune previzibilă în cazul unui erou despre care se știe că în tinerețe a scris *Ars Amatoria),* singur, măcinat de boli, conștient de propria degradare fizică, din ce în ce mai preocupat de spiritualitatea geților în mijlocul cărora este nevoit să trăiască. Presupusele sale însemnări sunt, în primul rând, un jurnal de idei *à rebours.* În sensul că, dacă în majoritatea cazurilor criticii literari pot deduce din jurnalul unui scriitor modul în care anumite idei, întâmplări de viață, obsesii se transfigurează artistic în opera literară, aici drumul este invers. Marin Mincu pornește de la operă și încearcă să ghicească experiențele de viață care au făcut ca ideile și motivele definitorii pentru aceasta au încolțit în mintea autorului ei. Exercițiu intelectual foarte subtil pentru cel ce îl practică, dar nu știu în ce măsură captivant pentru cititor. Firește, un asemenea exercițiu presupune o lectură critică și creatoare a operei, rezultatul său este unul fascinant în plan intelectual, dar nu foarte profitabil pentru ficțiune. Privit dintr-o asemenea perspectivă, Ovidiu capătă ceva din alura unui erou de la Hollywood. Multe dintre idei chiar îi aparțin (cele care în mod evident rezidă din operă), dar comportamentul și gândurile sale cu vizibilă tentă existențială sunt cele ale unui om modern. Citind „jurnalul" lui Ovidiu ai, de multe ori, impresia că citești jurnalul unui occidental exilat în România de azi. Lexicul este și el unul al zilelor noastre, impregnat de neologisme, greu de imaginat într-un text presupus a fi scris acum 2000 de ani. Scrie poetul tomitan în „jurnalul" său: „viața mea tinde să semene cu aceea a unei plante sau a unui animal. Mă simt în armonie și în sincronie cu natura". Toată lumea este de acord că despre viața cotidiană și universul cultural al geto-dacilor se știu puține lucruri. Marin Mincu știe mai multe și, odată cu el, Ovidiu, care își poartă depresiile și melancoliile prin „localuri deocheate" care duc cu gândul la lumea pestriță a porturilor din secolele XIX-XX: „De acest soi de maladie psihică ajunsesem să mă molipsesc și eu; mă simțeam terorizat de aceeași frică, așa încât, în timp ce treceam prin unele localuri mai deocheate, mă trudeam din răsputeri să nu fiu văzut de prea mulți și să ajung cât mai repede acasă." Altminteri, ca urmare a contactelor sale cu băștinașii, poetul roman află multe dintre reperele de azi ale folclorului românesc: motivele care au stat la baza baladelor *Meșterul Manole* și *Miorița,* dansul popular Călușarii, obiceiul tradițional de a merge cu capra în preajma anului nou. Câtă vreme nu se mai știe cu siguranță nici măcar cum suna limba geto-dacilor, nimic nu garantează că primii locuitori ai actualului teritoriu al României ar fi fost în stare de asemenea subtilități artistice. Simțindu-și sfârșitul aproape, Ovidiu ajunge să invoce un superb bocet de înmormântare, și el însă greu de trecut în contul culturii geto-dacilor. Pe de o parte, acest bocet contrazice tradiționala viziune despre veselia geto-dacilor în fața morții (invocată la un moment dat chiar de Marin Mincu într-un an pasaj din roman) și, pe de altă parte, fără a fi lingvist, nu poți să nu observi în acest bocet preponderența lexicului de sorginte latină: „În așteptarea clipei decisive, mi-am adus aminte brusc de cântecul bradului, rostit monoton, pe două voci, la căpătâiul defunctului, care e mult mai profund decât epitaful meu. (...) – Bradule, bradule,/ Cin ți-a poruncit/ De mi-ai coborât/ De la loc pietros/ La loc mlăștinos/ De la loc cu piatră/ Aicea la apă?/ (...)/ Pe unde-am umblat,/ Rea jale-am rămas;/ Pe unde-am bătut/ Rea jale-am făcut".

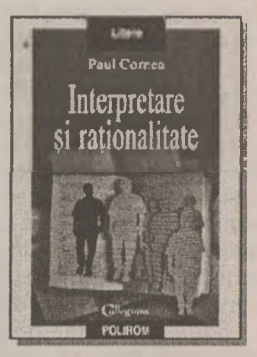
Românul (mă rog, geto-dacul) s-a născut poet și Aia (devotata sa companioană getă) îl învață pe Ovidiu niște versuri superbe, peste care plutește însa geniul lui Eminescu: „Peste vârf de rămurele/ Trec în stoluri rândunele/ Ducând gândurile mele/ și norocul meu cu ele/ și se duc pe rând, pe rând,/ Zarea lumii-ntunecând./ și se duc ca clipele,/ Scuturând aripele/ și mă lasă răvășit,/ Pustiit și amorțit// Doar cu doru-mi singurel,/ De mă-ngân numai cu el".

De aceea se poate spune că exilul lui Ovidiu este mai degrabă un exil într-o Românie eternă și fascinantă, decât unul în lumea mult prea misterioasă pentru noi a geto-dacilor. Poetul însuși are alura tristă și meditativă a statuii sale din Constanța, portret seducător, dar nu știu în ce măsură foarte realist. Nimic nu garantează că mentalul lui Ovidiu, așa cum este el imaginat de Marin Mincu, are vreo legătură cu realitatea. Partea mai proastă este că, în afară de acest presupus univers interior al poetului exilat în Tomis, romanul nu mai conține nimic. Epicul, întâmplările exterioare aproape că lipsesc, nu este vorba despre un roman istoric, în adevăratul înțeles al cuvântului, ci de un soi de eseu fictiv a cărui miză exclusivă este reconstituirea gândirii lui Ovidiu. *Ovidiu c'est moi!* poate exclama Marin Mincu, convins că vede lumea prin ochii marelui poet latin. Cât de verosimilă este această viziune? Fiecare cititor este liber să o judece cu mintea proprie.

Ca și alte cărți de ficțiune scrise de critici literari (unele dintre romanele lui Alexandru George, de exemplu), *Moartea la Tomis. Jurnalul lui Dracula* de Marin Mincu suferă de ceea ce s-ar putea numi un exces de inteligență. Ideea care stă la baza romanului este seducătoare, din punct de vedere teoretic proiectul este impecabil, dar rezultatul final lasă de dorit. Cel puțin în ce mă privește, nu pot să-mi ascund o oarecare dezamăgire după citirea acestui roman al lui Marin Mincu, despre care cred că este mult sub valoarea studiilor sale critice și chiar a romanului *Intermezzo.* Cum, însă, aceeași carte l-a încântat pe Umberto Eco („M-am simțit atras deopotrivă atât de elegia poetului disperat, cât și de epopeea geților care l-au iubit. Și, chiar dacă Ovidiu n-ar fi existat niciodată, această carte a lui Marin Mincu m-ar fermeca în aceeași măsură"), este dreptul fiecărui cititor să judece cartea așa cum crede de cuviință. ■

www.polirom.ro

- Paul Cornea **Interpretare și raționalitate**
- Sadegh Hedăyat **Bufnița oarbă**
- Alessandro Boffa **Ești un animal, Viskovitz**
- Georges Simenon **Liberty Bar**



Suplimentul CULTURA Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iași* și *Gazeta de Sud*

Marius Chivu

Lungul drum al nostalgiei

Cătălin Dorian Florescu,
Drumul scurt spre casă,
Editura Polirom, 2006

Pe Cătălin Dorian Florescu cititorii români l-au cunoscut anul trecut cînd romanul său de debut, *Vremea minunilor*, tradus şi la noi după ce a luat mai multe premii, a stîrnit imediat interes şi a avut parte de cronici entuziaste. Aşa am aflat cu toţii despre un autor de limbă germană, stabilit în Elveţia, fugit împreună cu familia din România comunistă pe cînd era copil. Dacă *Vremea minunilor* era chiar povestea, complicată şi plină de peripeţii, a plecării din ţară, *Drumul scurt spre casă* face un salt în timp şi băieţelul Alin de odinioară are acum un avatar în tînărul Ovidiu hotărît să se întoarcă în Timişoara de după revoluţie. Eşti tentat să pui cele doua romane în relaţie directă, însă, în ciuda caracterului cvasiautobiografic, al unor similarităţi epice şi de identitate a personajelor naratoare, ele există perfect independent unul de altul.

Aşa cum se întîmpla şi cu *Vremea minunilor*, şi acest roman are mai multe niveluri de lectură. Este, în primul rînd, cartea unei prietenii şi a unei vîrste confuze, dominată de sentimentul neapartenenţei la nimic, în fond, al unei crize identitare. Ovidiu, Luca, Lana şi Toma locuiesc împreună dar grupul lor este departe de o convieţuire senină şi stabilă. Şi nu e vorba doar de dependenţa de droguri a lui Toma... Fiecare îşi caută un loc şi un rost în viaţă, fiecare are problemele sale, însă primul care se decide pentru schimbare este Luca, un suflet neliniştit, predispus la aventură şi sedus de necunoscut. Iniţial îl convinge şi pe Ovidiu să plece împreună, cu trenul, într-o călătorie oarbă spre Europa de Est, dar Ovidiu renunţă în ultima clipă şi rămîne pe peron. Nu e pregătit şi mai ştie că pentru Luca o astfel de călătorie înseamnă doar o „mulţime de întîmplări, deloc plictisitoare". Ispitit epistolar încă o dată de Luca, se hotărăşte să-l caute în Budapesta, după aproape un an, destinaţia lui fiind însă Timişoara eliberată, locul de unde fugise împreună cu familia în urmă cu nouă ani. Pe Luca îl ştie de mic, cînd la şcoală profesorul l-a aşezat în bancă cu el pentru că era italian şi îi putea înţelege cît de cît limba. Între ei este o prietenie veche, destinul comun al emigraţiei i-a apropiat, dar prietenia lor abia acum este cu adevărat pusă la încercare. Ştie că egoismul lui Luca e imprevizibil, nu-i împărtăşeşte dezinvoltura, ştie şi că se foloseşte de banii lui, între timp află chiar că l-a trădat pe Toma culcîndu-se cu Lana. Dar Luca a fost mereu prezent în viaţa lui, la început a fost dependent, acum doar s-a obişnuit cu el.

România este, mai degrabă, un loc al memoriei unde Ovidiu (numele are o semnificaţie evidentă) speră să-şi depăşească înstrăinarea, să găsească răspunsuri la întrebări ele însele obscure, în fine, să dea o anume coerenţă vieţii sale. În exil trecutul nu dă pace, iar prezentul se suspendă nedeterminat ca un spaţiu tranzitoriu. Identitatea apare scindată. Maturizarea s-a produs brusc, iar arderea etapelor îşi cere, în timp, tributul. Întoarcerea tentează, chit că motivaţiile lui sînt romantice. Există o miză constantă a drumului întors: ca să poţi trăi liniştit unde te-a dus fuga, trebuie mai întîi să scapi de obsesia întoarcerii. Undeva în subconştient o nevoie aproape patologică se cere satisfăcută, iar anumite temeri se vor confruntate. Idealurile părinţilor nu (mai) justifică şi alegerile fiului care resimte o oarecare inadecvare la realitate, insuficienţă trădată şi de fascinaţia lui pentru filme. Alternativa de celuloid îl farmecă, dar fuga în ficţiunea de pe ecran nu oferă decît un confort emoţional temporar. Filmele nu se substituie vieţii, doar acutizează percepţiile. Viaţa nu e un film pe care îl poţi relua, viaţa nu poate fi schimbată, ca o casetă video, cînd nu îţi convine... El ştie asta dar încă nu acceptă.

Sătul să tot ţină piept vieţii, caută o eliberare de responsabilitate, un truc, încearcă să cîştige printr-un semiabandon. Provocarea fiului este, aşadar, repetarea călătoriei, dar în sens invers – o călătorie în oglindă – poate şi pentru a răzbuna destinul frînt al tatălui. Călătoria trebuie făcută, aşadar, în ciuda justificării încă ambigue sau măcar fragile („În duminicile copilăriei mele, totul avea sens şi era de o nespusă frumuseţe"). Senzaţia eliberării şi a libertăţii pe care ţi-o dă orice plecare, nostalgia explicabilă prin imaginea candidă a copilăriei, chiar dacă dominată de imaginarul obscur al Omului Negru, mirajul Est-ului sălbatic dar genuin, nepervertit, primitiv dar natural, o incertă atracţie faţă de un necunoscut familiar unde s-ar putea afla multe răspunsuri la întrebările sale, toate acestea sînt stări şi porniri greu de stăpînit. Entuziasmul plecării limitează teama iluziei, deşi îndoieli există tot timpul. Paradisul mai poate fi el regăsit? Dacă nu, atunci pentru resemnare e nevoie, mai întîi, de o demitizare, de şocul realităţii concrete. Şi Ovidiu pleacă şi el, deopotrivă visător şi predispus riscurilor amăgirii.

Romanul exilului (de gradul doi) al lui Ovidiu este dublat de romanul (re)descoperirii Europei. Întîlnirea cu Est-ul se face lent şi treptat, pe durata mai multor luni, şi se desfăşoară mai ales sub semnul promiscuului. Există multă nelinişte şi neîncredere în oamenii întîlniţi dar şi nehotărîre, o încremenire în vieţi mediocre, o amînare prelungită în micul negoţ al existenţei cînd „cei foarte săraci îşi încearcă norocul la cei mai puţin săraci." Scenele din filme evocate încep să măsoare cotele noii realităţi, sînt un fel de raport continuu la propriile aşteptări pe măsură ce traversează jumătate din Europa.

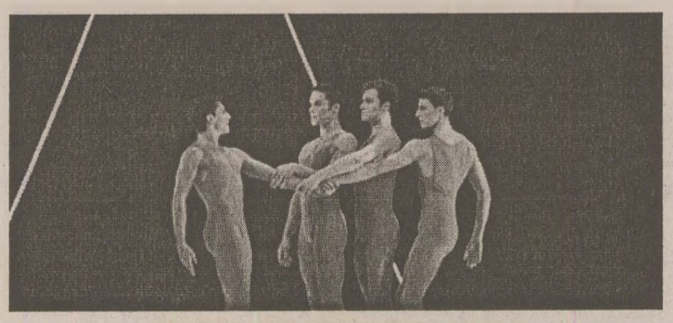
Luca este de negăsit la Budapesta, dar Ovidiu îl aşteaptă. Are nevoie să se obişnuiască cu noua lume, să asimileze acest contact. Între timp, episodul amoros dintre el şi Zsófia detensionează călătoria pentru o perioadă. Nu poate fi vorba de iubire, deşi tensiunea dintre cei doi nu e mistificată. Voluptatea instantanee a domesticului ne arată însă că e vorba doar de doi străini care îşi unesc singurătăţile: unul pentru a se aduna şi a găsi un sens privind înapoi, celălalt pentru a-şi face curaj să meargă înainte. Un intermezzo. Femeia este, de fapt, solul Est-ului; ea face trecerea de la seducţie la intimitate, îl îmblînzeşte şi îl pregăteşte pe călător, este odihna de care el are nevoie înaintea înfruntării cu trecutul. „Cauza nu era graniţa dintre state, ci hotarul imaginar, care trecea prin mine", spune Ovidiu explicîndu-şi dorul stîrnit brusc atunci cînd realizeaza cît de aproape este de ceea ce numea, cu teamă, „acasă". Zsófia este o Circe în lungul, ocolitul şi temerarul lui drum către „acasă".

Nostalgia este cel mai puternic miraj şi deziluzia era inevitabilă. Ca în basmul *Tinereţe fără bătrîneţe...*, întoarcerea înseamnă revelaţia Timpului, a degradării, a schimbării care ucide. Timişoara nu mai are măreţia din amintiri, în plus, îşi trăieşte încă amintirea traumatizanta a haosului şi a crimelor revoluţiei, oamenii sînt saraci, indiferenţi şi uşuratici, iar propriul lui unchi este pe moarte. Senzaţia este deşertăciunea însaşi: „Bătrînii se duceau sub pămînt şi tinerii, care-ncotro." Descoperă surprins amnezia colectivă faţă de răul trecutului şi chiar o nostalgie a Est-ului postcomunist. O dimensiune politică se ghiceşte în acest capitol. Un bărbat afirmă, la un moment dat: „A fost rău cu ruşii, dar după ruşi o să fie şi mai rău." Noua lume nu e eliberată, doar trăieşte confuzia eliberării şi rătăceşte fără repere într-o tranziţie nedreaptă. Privirea lui e plină de bunavoinţa, cu gîndul la filmele alb-negru se lasă chiar impresionat de cenuşiu, mirosul gunoiului îi evocă familiaritatea lui „acasă", dar derizoriul care nu mai are magia compensatorie de altădată, iar aşteptările, oricare ar fi fost acestea, nu sînt confirmate pînă la capăt. Apartamentul, blocul, strada, parcul toate au alte dimensiuni, nu mai sînt spaţiile aproape fabuloase de altădată. De fapt, nu locul şi oamenii copilăriei fuseseră rîvniţi şi căutaţi, ci copilăria însăşi, vîrsta în sine, acea stare de siguranţa inconştienta pentru totdeauna pierdută. Kant ne-a prevenit: întoarcerea este imposibilă. Nostalgia rămîne - nostalgia întotdeauna rămîne -, dar senzaţia înstrăinarii e şi mai acută. Prima zi a exilului însemnase sfîrşitul copilăriei, dar maturizarea lui Ovidiu abia acum are loc, cînd vălul iluzoriu al amintirilor este ridicat.

Părăsirea Timişoarei şi continuarea călătoriei, prin Mangalia, spre o Odessă a hazardului radiind tot din proiecţia unui film, este un act disperat pe care, în ultima clipă, Ovidiu îl refuză înfruntîndu-l pe Luca la malul Mării Negre. Ca în filmul lui Truffaut: mai departe de mare nu se poate merge. Italianul nu caută nimic şi nu vrea să ajungă undeva, el vrea sa fugă oriunde cît mai repede şi cît mai departe de un demon pe care, de fapt, îl poartă cu sine oriunde. Oriunde şi atîta timp cît el însuşi nu va face călătoria întoarsă spre propriul „acasă". Ovidiu nu se mai amăgeşte şi acceptă, în cele din urmă, că asumarea nefericirii e preferabilă căutării oarbe.

Drumul scurt spre casă este un *road novel* care înaintează fără grabă, desfătîndu-se cu privirea, înregistrînd chipuri, gesturi, amănunte şi vorbe, lăsîndu-se la cheremul plăcut al necunoscutului călătoriei printre locuri şi oameni dintr-o lume nici pe deplin străină, nici destul de familiară. Cătălin Dorian Florescu este tipul de scriitor curios, care ştie să surprindă în vorbe detaliile semnificante şi are acea răbdare şi generozitate a înţelegerii, chiar a duioşiei pentru omul umil cu poveştile lui de viaţă şi pentru lucrul mărunt dar în care întreaga umanitate stă pitită. Bine echilibrată între dramatic, patetic şi ludic, senzuală, reflexivă şi tensionantă prin amînările şi întoarcerile sale, căci *flash*-urile mai mult decît temperează emoţia apropierii de destinaţie cresc tensiunea incertei regăsiri, iată o minunată carte deopotrivă despre angoase şi vise, despre prietenie, dragoste şi solitudine, despre călătoria înspre sine înfruntînd propriile capricii ale memoriei şi ale sufletului. Cele mai periculoase dintre toate. ■

(fragment din prefaţa volumului apărut la Editura Polirom)



Insula retrocedată

Trebuie spus din capul locului, romanul lui Petru Cimpoeşu (*Christina Domestica şi Vânatorii de suflete*, Editura Humanitas, 2006) e o lectură cum nu se poate mai plăcută. Şi o carte - în linii mari - impecabilă. Dar nu, aşa cum ne-am obişnuit să clamăm, o surpriză. Întâi pentru că, cel puţin datorită precedentei cărţi (*Simion liftnicul*, 2001), Cimpoeşu devenise un nume imposibil de trecut cu vederea, o certitudine în proza ultimilor ani; apoi pentru că, oarecum, lucrurile de aici ne sună nu doar familiar, ci mai curând cotidian. Formula cea mai adecvată, care, o dată folosită, se şi volatilizează, mi se pare aceea de *roman total*: într-adevăr, avem afaceri politice şi intrigi de spionaj, judeţe din Moldova şi insule exotice, SUA şi memoriile cubaneze ale lui Ceauşescu, clonare, MISA şi extratereştri. În două vorbe, toată presa de scandal sau de senzaţie. Citită însă, matinal, de un medic specialist în psihopatologie. Plus paranoia.

Rolanda turistică

Centrul întregii istorii fantaste a romanului *Christina Domestica* este la fel de fantasta insulă Rolanda, din Pacificul de Sud. Aflată administrativ sub tutelă românească şi deţinând baze militare americane, ea este rodul unor negocieri precise pe care Ceauşescu le-a purtat cu Nixon în anii '70. O datorie faţă de un inventator - Ioan Basgan -, un împrumut onorat prea devreme. Nu se prea ştie. Oricum, Rolanda e cedată statului român. Firește, de aici decurge existenţa unui Comitet Judeţean al P.C. Roland şi a unui riguros secretar de partid. Trei oraşe ne atrag atenţia (Baakho, Moyntown & Komatown), câteva forme de extragere a petrolului (cel mai frecvent, direct din conductă) şi un ziar – *Monitorul de Baakho*. Ce se întâmplă pe această insulă şi care sunt preocupările locuitorilor ei ? O invazie extraterestră, posibila deplasare a polilor Terrei, experimentele biologice vizând crearea cu adevărat a „omului nou". Cu exaltarea puţin comică pe care o cunoaştem din seriale ca MASH, ofiţerii americani se implică primii, devenind, pe neanunţate, agenţi secreţi. Lucruri mai dificil de povestit, dar nemaipomenite cârlige publicitare. Lectura acestei cărţi promite tot atât de mult cât un sejur în mijlocul Pacificului.

Efectul ICECHIM

Ceea ce îi reuşeşte în mod surprinzător lui Petru Cimpoeşu este tocmai o nouă formă de pactizare cu cititorul, fie el avizat sau diletant. Nişte coduri nuanţate de negociere, discret ironice, care par să convină tuturor. Practic, reţeta e aceea a romanelor de succes: obsesiile colective, zvonurile atât de la modă înainte şi după Revoluţie, conspiraţiile universale, ştirile şocante ş.a.m.d.. Diferenţa esenţială pe care-o impune autorul *Christinei Domestica* vine din neglijarea acestora ca *ştiri* şi din utilizarea lor ca *date*. Ţinute la nivel de locuri comune ale dialogului, ele certifică – nu instaurează – o realitate care aparţine de la început receptorului. Despre foarte multe am auzit măcar tangenţial. Indiferent dacă le-am crezut vreodată sau nu, ele au devenit o formă întru totul reală – chiar dacă neadmisă – de informaţie. Ştim toate poveştile acestea, cumva indefinit, şi contează mai puţin că le suspectăm de a fi neadevăruri. Mai mult, narativ vorbind, le putem lejer considera cam singurele noastre puncte fixe.

O bună parte din efortul de forţare a limitelor ficţiunii îl face, aşadar, cititorul. Romancierului îi rămâne sarcina unei minime jalonări a traseului şi a condimentării lui. În condiţiile acestea, cele 400 de pagini ale romanului se parcurg pe nerăsuflate. Cimpoeşu descurcă iţele într-un pasaj şi teoretizează: „Scopul esenţial al *icechim*-urilor era de a-i face pe oameni fericiţi, indiferent ce necaz li s-ar întâmpla. Acest lucru a devenit posibil graţie psihologiei narative, care nu se mai interesează de adevăr, ci de convingeri. Să luăm bunăoară reclamele care te îndeamnă să te identifici cu cel care se bărbiereşte cu lame Gillette, bea Coca-Cola sau cumpără un anumit detergent. Ele îţi propun de fapt o nouă poveste despre tine, în care eşti personajul principal şi pozitiv [...] Realitatea vizibilă este un efect condiţionat." Să-l credem, însă pe cuvânt? Ar putea fi, la fel de bine, nişte zvonuri.

Emoticons

Pentru că naratorul, disimulând de la un capitol la altul, îşi camuflează de fiecare dată zâmbetele. Umorul lui nu stă în spatele, ci la capătul frazelor,

Petru Cimpoeşu*, Christina Domestica şi Vânătorii de suflete, *Editura Humanitas, 2006, 416 p.

într-o zonă neutră dar greu reperabilă. Aparut din afara, şi „la spartul târgului", e de cele mai multe ori irezistibil. L-am putea echivala cu micuţele feţe expresive ale internetului sau ale telefoniei mobile– *emoticons* – care fie râd cu gura până la urechi, fie ne fac cu ochiul complice, fie ridică în stil western borurile pălăriei. Rezultate din combinaţii de semne de punctuaţie, acestea nu aparţin, la drept vorbind, textului. Sunt simple dispoziţii, capricii prietenoase. Iată cum popularizarea unor tehnici Yoga poate fi deturnată subtil: „Astfel, participanţii executaseră, fără să ştie, un tratament euritmic, adică faza preliminară, de purificare a energiei pulsatile a câmpului eteric. Urma activarea celor şapte chakras-uri, un fel de orificii invizibile prin care energia cosmică pătrunde în corpul eteric; alţii le-au asemănat cu nişte roţi de lumină care se învârtesc necontenit (în sanscrită, chakras înseamnă roată). Pentru aceasta, trebuia folosită ca intermediar energia Reiky, sau aşa numita energie odică, pe care, deşi toţi o posedă, puţini o pot dirija în mod eficient. Dar Joanna–Jeni avea o metodă personală, învăţată din cartea *Energia care vindeca*, a renumitului bioterapeut Viorel Olivian, din Paşcani, judeţul Iaşi." Daţi-mi voie: ☺

Totuşi, o scădere regretabilă provine din onomastica destul de facilă personajelor. Liniar ca-n Alecsandri, eroii se numesc Roland Cârlan, Christina Domestica, Pruritanal (evident, chinuit de hemoroizi), Khapsek (va fi decapitat în condiţii misterioase), Godbread, Marychka, Lenutza. Umorul lui Petru Cimpoeşu începe, aici, să nu mai prea fie al lui.

Cartea retrocedată publicului

Christina Domestica se dovedeşte, din orice unghi am privi-o, un multiplu succes latent. E o carte, într-un fel, administrată de Cimpoeşu în parteneriat cu cititorul, ca o insulă luxuriantă, a tuturor posibilităţilor. Probabil va plăcea pe bună dreptate publicului, care va confunda un timp formula, pentru a sfârşi prin a se amuza sincer de propriile spaime şi predicţii apocaliptice. Şi mai probabil îi va încânta pe criticii literari, care vor urma exact acelaşi algoritm. Adică: vor confunda un timp formula narativă, pentru a sfârşi prin a se amuza sincer de propriile predicţii apocaliptice privind romanul contemporan.

Cosmin CIOTLOŞ

Tatiana Rădulescu

dor de bacovia

dor de bacovia dor
fabulos mă deşir în cuvinte
urmă în translucid vocalelor
ce vor trece diurn în morminte

jale acoperă totul – blândul zăbranic inspiră
lacrimi strivite în suflet – carne în sine martiră
vine o zi spre iertare
plante de toamnă-mpletesc
dulceaţă cu rouă amară
pe buze ce încă iubesc

vine spre noi letargia
pleoape vă coasă vis spornic
pentru noi în colindu-i Mesia
detuna-va alchemicul ornic

când străfulgerate cristalele cântă
de la sine putere-n pahare
nu-i pe lume o harpă ne-nfrântă
de vre-un cântec atavic – îmi pare –

pe un braţ înfloresc tatuaje
un frenetic tangaj mă izbeşte
vino timp într-a oului coajă
embrion în delir, vultureşte

ce clamate silabe vai câte
au premers agoniei în fine
pe obraz se-nfiripă ştiute
arabescuri vorbind de la sine.

nevindecat de real lama (cea) dintre cuvinte

mută-ţi condiţia-n stradă - cât poţi de repede – trece
cu spume de sevă la gură inspiraţia. ademenirii mă
dărui nici caldă nici rece
e timpul să frâng pâini – cruci scrijelind cu briceagul pe
coajă
nevindecat de real – timpul surpă catedrala iluziei pe
mirifica plajă

şi cum trambulinzi am fi fiind – zgura în alveole se solidifică
– prund de cuvinte –
traiectorii surpate numai în vis – cum tu poţi să-ţi imaginezi
mă sfichiuie atât de tandru şi de fierbinte

citeşte: decembre-i o carte cu pagini polare hămesite
de-ntinderi albastre
sub temelii de gheaţă când continentul alb va muri –
argonauţi vor silabisi iubirea în oasele noastre

e totul alb e tot aerul e o nesfârşire viziunea
de care săgetaţi am căzut în genunchi dumicând din
minunea
fără de care mai săraci am fi fost de nu ne întorcea lama
cea dintre cuvinte – rugina dată-n sărut, iezerul clocotind
– rana

Bacovia-n toţi şi în toate dor de Bacovia

în toate gangurile te va aştepta
zvâcnirea la încheieturi a mâinii pe chitară – iubita mea –
lepădate la răscruci oglindă pieptene şi năframă
soarele gâlgâie la orizont dar numai tu numai tu îmi eşti
rană

şerpuitoare străzi nu mă mai cunosc brichetele abia se
aprind
într-un colţ unde inima oraşului se crispează ai silabisit
„labirint"
vers alb diluat cu uitare vinul din mine zvâcneşte
prin cuvinte numai latinitatea se lăfăie pe obrazul meu
smead-creol
un castel răvăşit durat dorului ce jinduieşte –
bacovia-n toţi şi în toate – cad recad şi nu mai tac din gură
– bemol –
ecorşeu uitat în toată jalea şi-n tot pustiul cărnii care-l
îndură
ce cald e aicea la tine – schimbările se succed mângâierile
etcetera
ziceam că versul mă gâtuie că sunt bun de ceva mai presus
decât neîmpăcată viaţă a mea.

poezia scrijelată cu briceagul sacade amare (latinitate amară)

degetele de plumb – otravă picurată - nu impregnare!
atavice ritmuri percep – sfâşiere zangăt sacade amare –
tu plecat chiar pentru o clipă în ataraxie le silabiseşti
în preajmă ziggurate de mucava lepra zidurilor din nou
– Bucureşti

Percep. da. pasul tău vagabond mituit de iluzie – iată -
rolele au zăngănit în creierul meu au imprimat traiectoria
lor ciudată
situaţie aproape cinică dacă nu ar fi tandră
vine iarna. speluncile cheamă într-una. de focul lor
leapădă-te salamandră
de n-ar fi împrejurarea că trabucul mă arde pe buze tocmai
când
un vers ar vrea să-l sărut în încheieturi cu alint de miel
blând
sunt venele pornite anapoda – latinitate slinoasă şi cât
de triumfătoare –
în toate mărunţaiele mele de lepădătură soarele tău de
crepuscul
prin toate razele s-a pornit să mă doară

interiorul unui cuvânt sau doar umbra peceţilor care
cad
– desfoliat trandafir cu cătuşe pe fiecare petală
nostalgică – (ci adu-mi în cadenţa ofilirilor şi renaşterilor
atavice bard
poezia scrijelată cu briceagul, neblândă neantinevralgică)
paveze-n ciuturi de sânge se-nmoaie, vorbele în raspăr
iată un ciob de gravat pe o rană: mă întunec şi iluminez
întru adevăr

înscrisuri pe piele

în rugul acestei mirifice zile octombrie tu cum gravezi
miriade scânteile nu le numeri între cutele stâncilor
aurării în fabuloase grămezi
de ce ochilor mei ai rămas doar pe ei să îi bucuri
anotimpuri s-au scurs în clepsidră - înşiră moartea trupuri
suite pe scuturi
tu dintre toate rănile mele răspunde-n înscrisuri pe piele
cine să recunoască dăltuiri şi însemne rebele
apostat sângele ţi s-a scurs – venele aer sărută
dintre spinii surâsului peste moarte, îngere, mângâie-mi
faţa atât de durută!
paşi însemnaţi printre frunze – octombrie mă recunoşti?
pietre-carate de-a valma să zornăie pe drumuri de drosti
numai petale sângele tău ce aur însemnează e viu, nelumesc,
vă adun dintre perne de insomniac, aventurile autumnale
sa le istorisesc
de la o scorbură la o grotă de la pin la salcâm
de la glicinele ce miresme confundă la paradis
sau la nimburi de fân
o dogoare de pâine o mireasmă amarului le aruncă sfidarea
de tot suverană
acoperă-mă cu inima ta, soarele mă scrutează profund
în larga, sălbatica rana

în alergarea tălpilor de argint peceţi rupând cu ardoare

azvârle-ţi lanţurile – adolescentule – zic ca într-o doară
morişca vorbelor macină macină-ntruna
strepezite sunete clarul de lună zarea amară
stop. flori uscate nicicând nu-ţi vor atinge cununa

trup şi ce flacără, spuză pe limbă. creierul – evanescenţă
la infinit

treptele sângelui – o provocare –
sprinten cu foamea de-a te rosti – tu te-ai zidit
în alergarea tălpilor ce de argint
virginul timp îl vântură peceţi rupând cu ardoare

braţ tatuat autodafeu

într-un colţ al fotografiei am înscris cuvântul „paragină"
fotoliul redodendronul maşina de inspiraţie – micul
meu bastion –
dinspre cartierul gunoaielor motoarele au zumzăit toată
noaptea monoton
când incendiu se iscă micul ghetto mi se-aşterne-ntru totul
pe pagină
braţ tatuat cu insulte prea tandre – subliniezi coada cometei
cu nostalgie
ratele ţi le-ai plătit – vine toamna prin scorburi de
mana şi de ambrozie
te-am însoţit cât o rază încinge-un peisaj sugrumat printre
blocuri
soare tomnatic suie pe tâmple mutilate zvâcniri, mută
zarul din jocuri

doare mult când spun „apă" sau „pâine" sau „sânge
reverberat în rază"
claviatura surâsului arde-aşa pur în autumnala amiază -
a neprihană a începuturi cheamă ceva ce-n cuvinte
nicicând nu se mistuie ci totuşi mocneşte: autodafeul din
minte ■

Scrisoare din Paris

Optimist, pesimist

Încep noul an – 1997, încă nu m-am deprins cu cifra 7, ultimul 7 de dinaintea mileniului 3 – cu o lectură severă şi îngrijorată, îndeajuns de apăsătoare, cartea lui Alain Finkelkraut: *L'humanité perdue* (Ed. Seuil), plină de gânduri grave, refuzând orice frivolitate a destinderii, şi ea necesara, orice "savoare". Autorul ei nu seamănă cu cei din ultimul val filosofic, oameni cam de vârsta sa, dar afirmaţi ceva mai târziu, căutători de virtuţi morale adecvate neapărat unui principiu al *plăcerii* şi al *păcii lăuntrice*, domici să reabiliteze noţiunea de "fericire"... Cu certitudine că spre deosebire de *micul tratat* despre marile virtuţi al lui André Comte-Sponville şi de şi mai recentele *Impromptus*-uri ale aceluiaşi, cartea lui Finkelkraut nu se va smulge cu sete din librării, nu se va desface în două sute de mii de exemplare, chiar dacă autorul ei dispune de cititori devotaţi de vreo cincisprezece ani încoace, deloc fără răsunet rămânând titluri precum *La sagesse de l'amour* sau *Le Juif imaginaire* sau mai ales *La défaite de la pensée*, apărută şi foarte discutată chiar în primul an al exilului meu francez – 1987, parc-a fost ieri; dar e mult de-atunci...

Îl ascult pe autor în fiecare sâmbătă între 9 şi 10 dimineaţa, la emisiunea zisă *Répliques*, cu cei doi invitaţi ai ei, formulând puncte de vedere deosebite, dar fără de abatere pe o temă gravă, aleasă pe gustul eminamente serios şi grav al dirijorului dezbaterii...

Nu se dezminte deloc nici în ultima atât de îngâdurată carte acest "gust", dimpotrivă, domină totul, fără pauze de respiraţie... Este vorba pur şi simplu, cum spune drastic subtitlul cărţii: de un *Eseu asupra secolului XX*.

Dacă de unii, din noua serie filosofică, îl desparte deplin asumata sa inaptitudine pentru gândirea (uşor vulgarizatoare) pe temele cele mai "simple", la îndemâna tuturor, făcută să dea aceloraşi "tuturor" sentimentul sau iluzia unei ademenitoare familiarităţi cu marea filosofie, de alţii îl desparte pe Alain Finkelkraut neapetenţa vedetariatului mediatic şi a intervenţiei spectaculoase, a angajamentului rapid-insolit. Pentru prima categorie fiind reprezentativ Comte-Sponville, pentru a doua te duce gândul la fostul său prieten Bernard-Henri Lévy sau, de ce nu, la deja mai vârstnicul, seducător uneori, dar nu tot timpul admirabil Philippe Sollers, cu a sa viteză a deplasărilor – cum se zice – "din floare în floare", din una deja vestejită în una încă aromată...

Optimist, pesimist, el refuză alternativa – deşi pare înclinat spre al doilea ei termen – şi citează vorba de neuitat a lui Bernanos, potrivit căruia optimiştii sunt nişte imbecili fericiţi, iar pesimiştii, asta ar fi neînsemnata deosebire, nişte imbecili nefericiţi... Lucid şi – încă o dată – "serios", atâta vrea să pară, să fie – şi indubitabil – este.

Ce s-a întâmplat cu umanitatea în secolul 20, pe care nu ezită, cu atâtea probe, să-l considere cel mai teribil din toată istoria... "Secolul despot" – cum, cu sumbră aprobare transcrie din poetul asasinat – Osip Mandelstam...

Iată o frază (o întrebare) cheie din *Umanitatea pierdută:*

"De ce, pentru ce, voinţa cea mai radicală din câte s-au afirmat, de a libera umanitatea din lanţurile ei, a putut, ca şi supunerea sa la determinismul cel mai inflexibil, a putut produce un univers concentraţionar?"

Cum de s-a întâmplat – în lungile decenii începute cu măcelul Primului Război şi aparent logic continuate cu revoluţia rusă şi cu cea hitleristă, – acest dezastru al însăşi ideii de umanitate? – şi care-i sunt urmările în zilele noastre? – şi ce forme ciudate iau astăzi chiar – şi în viitorul previzibil – aceste neaşteptate "urmări"... Altfel zis – şi aceasta e originalitatea eseului său asupra secolului 20 – îl preocupă pe gravul gânditor – ce Este, nu doar ce A fost... În directă "consecuţie"...

Ori de câte ori Istoria – cu nesuferita, aroganta, funesta majusculă – s-a impus sau mai exact a fost impusă, cu al ei determinism, cu a ei pretinsă Necesitate, împotriva demnităţii, numai ea sacrosancte, individuale, adică a fiecărui om în parte, şi a infinitei diversităţi umane, s-a mers implacabil spre dezastru, iar în veacul ce se încheie mai mult decât în oricare altul. Această înfruntare, "această bătălie a dus la singularul triumf al Istoriei", iată ce s-a întâmplat în secolul 20 cu o "planificare", cu o consecvenţă, mai oribile ca oricând, un oricând care de bine, de rău mai lăsa loc altă dată dezordinii, hazardului, ciclicei oboseli a răului... Primul Război Mondial, nesemănând – cum se aştepta – cu războaiele trecutului, cu cei nouă milioane de morţi, de o moarte mai absurdă decât altele, este – ca şi pentru François Furet în *Trecutul unei iluzii* – adevăratul "fenomen originar" al secolului; ororile sale au servit drept legitimare noilor barbarii, atât nazismului cât, şi, ceva mai înainte, totalitarismului roşu, ca triumf al istoriei asupra demnităţii... Morţii, soldaţii "necunoscuţi" trebuiau repede "înlocuiţi" – şi s-a reuşit să fie, atroce dovadă a faptului că oamenii sunt substituibili. "Sub efectul înlocuirii imediate a celor dispăruţi, umanitatea fiecărui om în parte – fie el prieten sau duşman – era aceea care, pierzându-şi caracterul unic (de unicitate, de individualitate – n. n.), a suferit o devalorizare fără precedent şi, poate, fără remediu" (iremediabilă). S-a produs atunci – şi asta a determinat universul concentraţionar de toate felurile – fenomenul de înregimentare – "fuziunea indivizilor într-o totalitate compactă şi anonimă". Dar nu cumva aceasta riscă să continue sub mai subtile forme – această "totalizare compactă şi anonimă" – *şi* după prăbuşirea sângeroaselor totalitarisme, în era triumfului tehnologiilor, a dezrădăcinării de tip "turistic" şi a unui fals "cosmopolitism", nivelator, purtând cu sine germenele "de-responsabilizării" omului? Întrebare tulburătoare pe care, până la urmă, nu ezită să şi-o pună, să ne-o pună, Alain Finkelkraut.

Lucian RAICU

dec. '96

Emil Brumaru

CERŞETORUL DE CAFEA

Blues pentru Absurdica

Eu te-am iubit
Cu pînze de lacrimi pe faţă
Tăcut am trecut şi ferit

.....

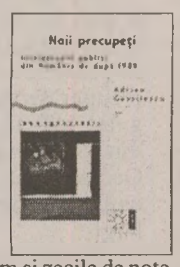
Si-acum rămîn singur şi-ţi scriu
Pe masa udă de cafea cu un
chibrit

.....

Dar pentru asta nu trebuie să
sufere nimeni...

Lecturi

Prea de tot!



Contestarea intelectualilor publici poate fi o sursă facila de notorietate, după cum a verificat şi Sorin Adam Matei cu *Boierii minţii*. O strategie similară pare să fi adoptat şi Adrian Gavrilescu, autor al unui volum cu un titlu chiar mai arţăgos – *Noii precupeţi* – publicat, ca şi *Boierii minţii*, la Editura Compania.

Noii precupeţi s-ar vrea un studiu ştiinţific despre intelectualii publici de după 1989. Bibliografia consistentă, precum şi zecile de note din finalul fiecărui capitol încurajează această impresie. Volumul începe cu un istoric al noţiunii de intelectual în cultura occidentală, din care reiese o romantică opoziţie între trecutul glorios şi prezentul decăzut. Figura lui Émile Zola apare ca o sinteză a calităţilor pe care se presupune că le avea intelectualul la sfârşitul secolului XIX şi începutul secolului XX: independenţă, intransigenţă faţă de puterea politică, curajul de a susţine cauze nepopulare. Prin contrast, intelectualii contemporani sunt prezentaţi ca nişte negustori a căror unică preocupare este de a-şi transforma calificările şi experienţa în marfă vandabilă pe piaţa audio-vizuală. Seduşi de mirajul televiziunii, intelectualii sacrifică argumentaţia raţională în favoarea unui discurs rudimentar, pentru a se bucura de simpatia publicului neavizat. Compromisurile cu puterea politică sunt la ordinea zilei, fiind răsplătite cu posturi călduţe, favoruri etc.

După trecerea în revistă a păcatelor de care se face vinovată inteligenţia occidentală este rândul intelectualului român să se prezinte în faţa judecăţii lui Adrian Gavrilescu. Discursul autorului capătă accente de pamflet, vizibile şi în subtitlurile senzaţional-comice ale capitolelor. Situaţia de la SNSPA, unde corpul profesoral are o componenţa preponderent feminină, este analizată într-un subcapitol intitulat „Mormanul de poşete". Aceeaşi instituţie primeşte titulatura de „Atelierul de lectori şi conferenţiari". Evoluţia profesională a lui Dan Pavel face obiectul unui subcapitol cu titlul „De la Aristotel la «gorilele» lui Becali – un traseu intelectual". Ascensiunea tuturor intelectualilor care activează în zona politicii este redusă la un singur mecanism: articole sau cărţi elogioase la adresa regimului înainte de 1989, convertire subita la valorile democraţiei şi prezenţă constantă la emisiuni TV după 1989. Reţeta succesului este completată de obţinerea unei catedre universitare, care va fi exploatată în folosul colaboratorilor şi al rudelor.

Intelectualilor le sunt rezervate rolurile negative şi pe piaţa editorială. În viziunea lui Adrian Gavrilescu, succesul de piaţă al unei cărţi nu este o consecinţă a calităţii acesteia, ci a manevrelor de culise. Coordonatorii de colecţii publica doar cărţile prietenilor, iar editurile îşi folosesc reţelele de influenţe pentru a obţine cronici favorabile în principalele reviste culturale. Vânzarea cărţii este impulsionata de premiile pe care aceasta le primeşte din partea asociaţiilor de editori, la târguri de carte sau la alte manifestări similare – bineînţeles, premiile se acordă tot între prieteni, eventual prin rotaţie, premiantul din acest an devenind membru al juriului anul viitor. Dezbaterile şi controversele care se declanşează în jurul unor cărţi sunt doar diversiuni menite să crească notorietatea volumului respectiv. „Naivii găsesc ca disputele sunt expresia unei tensiuni intelectuale autentice şi că dezbaterile semnaleaza anvergura ideilor invocate [...] În schimb, iniţiaţii şi maturii deduc regulile jocului...", decretează Adrian Gavrilescu. (p. 137)

Deşi *Noii precupeţi* are ca ţinta principală intelectualii, există şi o victimă colaterală: publicul. Cumpărătorii de cărţi şi de reviste culturale apar ca o masa amorfa, care sta la dispoziţia intelectualilor, acceptând necondiţionat toate afirmaţiile lor. Complet lipsiţi de discernământ, cititorii pot fi manipulaţi cu uşurinţă, convinşi să cumpere cărţi lipsite de valoare şi atraşi în false dezbateri de idei. Această imagine a cititorului-marionetă este una dintre multele carenţe ale cărţii.

În ciuda dispreţului pe care îl afişează faţă de intelectualii publici, Adrian Gavrilescu nu ezită să folosească exact tacticile pe care le atribuie acestora: argumentaţie superficiala, explicaţii simpliste, predilecţie pentru senzaţional, eliminarea nuanţelor în favoarea tuşelor caricaturale. În plus, autorul are o suficienţă deloc... intelectuală. *Noii precupeţi* are, până la urma, mai mult aerul unui articol de tabloid decât al unui studiu ştiinţific.

Mihai MANDACHE

Adrian Gavrilescu, *Noii precupeţi. Intelectualii publici din România de după 1989*, Editura Compania, Bucureşti, 2006, 264 p.

evocare

Un jurnalist de altădată

Avem motive să credem că profesiunea de jurnalist a primit o lovitură grea de imagine când s-a publicat acea listă cu persoane „suspectabile" de a fi colaborat cu Securitatea. Nu unul sau altul din cei trecuţi cu toptanul pe listă au de pierdut, atâta vreme cât nu li se dovedeşte vreo vinovăţie, ci profesiunea de jurnalist şi presa ca instituţie. Acestea îşi făcuseră din credibilitate pilonul principal de susţinere, iar acum l-am văzut clătinându-se.

Nu ştiu dacă măsura alcătuirii listei cu „suspectabili" a fost decisă în cabinete politice, dar aşa pare. *Cui prodest* se întrebau cei vechi atunci când doreau să ajungă, pe cale logică, la autorul necunoscut al comiterii unui fapt. Şi cui altcuiva decât clasei politice i-ar fi căzut mai bine discreditarea morală a jurnaliştilor, arătaţi cu degetul ca posibili foşti colaboratori ai Securităţii? Sau ca posibili colaboratori actuali ai serviciilor pe care tot Securitatea le-a odrăslit? Sigur, se vor cerceta dosarele, se vor cerne, se va vedea, pe bază de probe, cine dintre jurnalişti a colaborat (sau colaborează) şi cine nu, dar până atunci bănuielile cad pe toţi actualii „formatori de opinie" şi pe instituţia presei. Întrebările insidioase au şi început să curgă: cine face la noi opinie, cine analizează şi cine critică, cine îi judecă pe alţii, jurnaliştii cu trecut (şi prezent) dubios? Sunt ei mai buni, mai oneşti, mai „fără pete" decât cei pe care îi judecă?

Este chiar de mirare că o acţiune de felul acesteia, ţintind surparea autorităţii presei a fost declanşată abia acum. În cei şaisprezece ani de libertate a cuvântului, totuşi reală, presa şi-a întărit considerabil poziţiile, a propulsat pe scena publică personaje cu mare vizibilitate şi influenţă, amintind de potentaţii ziaristicii interbelice, de un Pamfil Şeicaru, să zicem, sau de un Stelian Popescu. Este deci de mirare, astfel stând lucruruile, că nu a încercat mai demult clasa politică postdecembristă să pună presa în dificultate, cum a făcut-o recent, orchestrând din culise, cum se poate presupune, operaţiunea aşa-numită a „vocilor curate". Dar se poate să mă şi înşel, respectiva operaţiune fiind pornită exact când trebuia, pentru a se obţine cel mai răvăşitor efect. Vom vedea cât de curând dacă aşa este.

Cele spuse până acum nu au legătură directă cu subiectul articolului de faţă, în care mi-am propus doar să evoc figura unui jurnalist de altădată. Dar nici nu puteam să mă desprind cu totul de actualitate, de rumoarea creată în legătură cu jurnaliştii de azi, într-un moment în care aceştia suportă, ca breaslă, aşa cum spuneam, una din loviturile cele mai grele de imagine. Am văzut, e adevărat, că procesul i-a afectat şi pe unii politicieni, dar ca victime colaterale. Nu mai insist.

Să ajung la jurnalistul de altădată pe care vreau să-l evoc aici şi anume la Mircea Grigorescu. Înainte de a-l fi cunoscut, i-am auzit vorbind despre el pe Geo Dumitrescu, pe Ion Caraion, pe Marin Preda, oameni ale căror începuturi publicistice şi literare Mircea Grigorescu, ceva mai vârstnic decât ei, le sprijinise. Pe aceştia şi pe alţii i-a publicat în „Timpul", marele cotidian de informaţii politice, sociale, economice şi culturale al cărui redactor-şef fusese între 1939 şi 1944. De pagina literară se ocupa la „Timpul" Miron Radu Paraschivescu, descoperitorul generos de talente. Generos cu tinerii era şi Mircea Grigorescu, generos, entuziast şi bonom, astfel cum şi-l aminteşte Marin Preda în *Viaţa ca o pradă*, atunci când relatează o întâmplare legată de apariţia în „Timpul" a schiţei sale „Salcâmul". Redactorul-şef răsplătise regeşte şi într-un chip original contribuţia literară a tânărului colaborator, producându-i o impresie care-l va urmări peste ani. Dar să-l lăsăm mai bine pe Marin Preda să povestească: „Un punct luminos păstram doar pentru o schiţă intitulată „Salcâmul", apărută în «Timpul», dar neinclusă în volumul de debut. De ce? Ce era cu schiţa asta de o lăsasem deoparte? Nu-mi mai plăcuse? Dimpotrivă, consideram că era lucrul cel mai inspirat pe care-l scrisesem... când tata... într-o zi... cel mai frumos salcâm... cu securea... de ce oare?... Da, Mircea Grigorescu, redactorul-şef al «Timpului»... Cu Miron Paraschivescu la el în birou... Ia ascultă domnule, cât costă un salcâm?... Bonom... entuziast... Două mii costă? Du-te la casierie şi-i încasează... Sărmanul Mircea Grigorescu... Ce-o fi făcând... După război... exclus din presă..."

Mircea Grigorescu

Îndepărtarea din presă, deplânsă de Marin Preda, nu era totuşi răul cel mai mare care i se putea întâmpla lui Mircea Grigorescu, în vremurile atroce de după război. Au fost deportările, arestările, au fost anii de puşcărie de care un George Ivaşcu, prietenul bun al lui Mircea Grigorescu, nu a putut să scape. El a scăpat retrăgându-se într-o existenţă obscură, de margine, pentru mult timp, acceptată fără crispare şi către care, în anii târzii, privea cu umor şi oarecum bravând. – M-am descurcat destul de bine, povestea, ca vânzător de limonadă, închiriasem un chioşc, pusesem pe mine un halat, clienţi aveam, slavă Domnului, nu pot să spun că am dus-o rău.

Revenirea în presă, pe un palier totuşi secundar, s-a produs în anii '70, ai micii destinderi ideologice şi i se datorează lui George Ivaşcu. Acesta revenise el însuşi în presă, după o lungă absenţă obligată, revenise şi recuperase spectaculos terenul pierdut, o reascensiune girată, în fond, de aceleaşi forţe care-l scoseseră mai înainte din joc. Noul curs politic (desovietizare, contacte cu Occidentul etc.) reclama readucerea în scenă a unor oameni ca Ivaşcu, reciclabili, tot comunişti, dar cu vederi mai largi.

Dincolo de prietenia veche care-i lega, Ivaşcu s-a gândit să fructifice, în noile condiţii, experienţa vastă de gazetar a lui Mircea Grigorescu, drept care l-a luat pe lângă el, ca pe un fel de consilier tehnocrat, mai întâi la „Lumea" şi apoi la **România literară**, când a vrut să dea revistei altă faţă în epoca post-Breban.

Defecţiunea brebaniană din vara lui 1971, când prozatorul membru al C.C. rămăsese la Paris şi făcuse declaraţii neortodoxe, nu dusese şi la schimbarea echipei redacţionale, astfel că Ivaşcu, venind la cârma „României literare", dădu acolo de mine ca adjunct al său. Faptul nu cred să-i fi mers la inimă, căci nu mă prea cunoştea, dar l-a acceptat. Se punea însă chestiunea ocupării postului de secretar general de redacţie, devenit vacant prin plecarea lui Gh. Pituţ. Măcar formal, Ivaşcu trebuia să mă consulte. Ceea ce a şi făcut într-o zi, la repezeală, convocându-mă la o scurtă discuţie pe culoar: - Ce-ai zice dacă ar veni secretar general de redacţie Mircea Grigorescu? Surprins, i-am răspuns tot cu o întrebare care era o gafă: - Dar nu e prea în vârstă? Iar Ivaşcu, vizibil iritat: - Nici vorbă, numai să vrea el să vină, asta e problema, nu ce spui dumneata!

Gafasem, într-adevăr, vorbindu-i lui Ivaşcu de vârsta prietenului său apropiată de a sa, amândoi de altfel abia trecuţi de 60 de ani. Pe atunci mi se păreau mulţi.

Dar Ivaşcu mă consultase formal, cum am spus, şi firava reticenţă pe care o exprimasem nu l-a oprit, desigur, să-l angajeze pe Mircea Grigorescu.

Şi bine a făcut. Am avut astfel între noi un om care aducea cu el atmosfera unor vremuri în care se traise altfel în această ţară, în acest Bucureşti, un om marcat de spiritul (şi de stilul) acelor vremuri de care pe noi, tinerii de atunci, ne despărţea o prăpastie. Am spus şi altădata. Generaţia mea literară era fascinată de interbelic, cantonase sufleteşte în acel interval, un paseism pe care indeobşte tinerii nu-l cultivă, dar pe care noi l-am cultivat, pentru ca în viitor totul ni se părea închis. Cum a şi fost multă vreme. Ne aţinteam deci privirile către lumea românească mirifică dinainte de război (aşa ni se părea, deşi nu fusese decât *normală*), către valorile ei, către scriitorii ei şi către experienţele lor de artă. Şi de asemenea către formele de viaţă cotidiană ale acelei lumi care încă mai respirase aerul libertăţii. Or, Mircea Grigorescu venea *de acolo* şi ne făcea să simţim acest lucru parca într-o masură mai mare decât alţii care şi ei tot de acolo veneau. Era un tipic domn din vremurile apuse, prin toată comportarea şi înfăţişarea, elegant fără stridenţă, prietenos fără familiaritate, volubil fără limbuţie. Întruchipa, în acelaşi timp, prototipul vechiului om de presă, dinamic, sociabil, iscoditor, astfel cum putea fi întâlnit, ne închipuiam, în redacţiile de odinioară din Sărindar sau în ambianţa de la Capşa, de la Nestor, de la Café de la Paix, în cabinetele ministeriale sau în foaierele teatrelor, neocolind nici mediile boemei, interesat de ce se întâmplă peste tot, împatimit după noutăţi. Ne da şi nouă sentimentul, comportându-se în felul său, că participăm la o viaţă reală de presa, deşi a noastră era numai un surogat. Ca oricare adevărat jurnalist, ţinea să fie la curent cu evenimentele de ultima ora, de la noi şi din lume, şi lua totdeauna cu el, când pleca de la redacţie, buletinele Agerpres („pentru uz intern") sosite în acea zi. Le îngrămădea în monumentala-i servieta burduşită cu şpalturi, cu ziare şi cărţi. Citea buletinele seara, ne spusese confidenţial, ascultând în acelaşi timp BBC-ul sau Europa Liberă, pentru a vedea astfel cât erau de reale ştirile furnizate de Agerpres.

Felul de a se comporta al lui Mircea Grigorescu era acela al ziaristului de altădată, dar placat, vai, pe realităţile presei din epoca noului val de îngheţ ideologic, abătut asupra noastră după lansarea „Tezelor din iulie" ale lui Ceauşescu. În acel context, Ivaşcu avusese ideea de a înfiinţa în **România literară** rubrica „Din 7 în 7 zile", în care să fie consemnată actualitatea aşa-zicând politică (în principal discursurile şi vizitele de lucru ale lui N.C.), rubrică oarecum izolată de restul revistei, în pagina a doua, semnată neangajant Cronicar (nicio legatura cu Cronicarul de azi de la „Ochiul magic"!). Ar fi trebuit să scriem rubrica pe rând, compilând de prin ziare, dar fugeam toţi de această corvoadă, tot scorneam motive să ne sustragem, până ce se oferi sa ne scape de ea Mircea Grigorescu. – O fac eu, domnilor, ne anunţa simplu, dumneavoastră aveţi altele de făcut.

Spuneam că Mircea Grigorescu, prin felul de a se purta, prin simpla lui prezenţă în redacţie, la urma urmei, ne crea iluzia că participăm la o autentică viaţă de presă. Astfel se întâmpla şi atunci când îl vedeam elaborând, în redacţie, lunea la prânz, rubrica de toţi ocolită „Din 7 în 7 zile". Se posta în faţa maşinii de scris Remington, o impunătoare piesa care poate fi văzută şi azi pe biroul directorului **României literare**, dar ca exponata de muzeu, se posta deci în faţa maşinii de scris, cu „Scânteia" alături, din care scotea citate, şi lucra exact un ceas, răstimp în care îşi bea şi cafeaua. Ni-l puteam imagina îndeplinind acelaşi ritual la „Timpul", cu maşina de scris în faţă şi cafeaua alături, atât că altele avea de făcut acolo marele jurnalist decât să încropească, în locul nostru, nefericita rubrică „Din 7 în 7 zile".

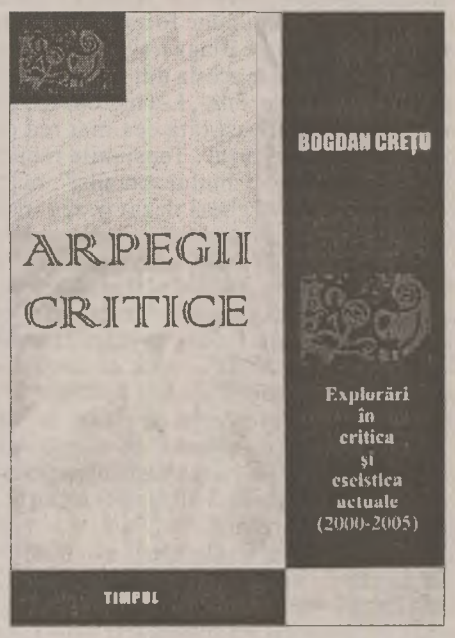
Mircea Grigorescu a avut parte de un sfârşit simbolic. Plecat de la redacţie spre casă, se opri, cum îşi făcuse obiceiul, în Piaţa Amzei, pentru cumpărături. Inima îi explodă şi căzu secerat în faţa unei tarabe. Până să vină cineva să-l ia, cei de acolo îi acoperiră trupul *cu ziare*. Despre semnificaţia acestui fapt, Adrian Păunescu, impresionat, a scris o emoţionantă poezie care a apărut în „Flacăra", în ziua înmormântării lui Mircea Grigorescu.

Gabriel DIMISIANU

Daniel Cristea-Enache

CARTEA ROMÂNEASCĂ

Forța bunului simț



Bogdan Creţu*, Arpegii critice. Explorări în critica şi eseistica actuale (2000-2005), *Editura Timpul, Iaşi, 2005, 212 p.

Cu numai câţiva ani în urmă, se deplângea criza criticii autohtone, în cea mai vizibilă variantă a ei: aceea de întâmpinare. Retragerea din domeniul actualităţii literare a criticilor „şaizeciști" (susţinători şi formatori ai canonului estetic) a lăsat terenul destul de gol, receptarea sistematică a cărţilor devenind mai curând excepţie individuală decât regulă în toată puterea cuvântului. Gheorghe Grigurcu, Dan C. Mihăilescu, Al. Cistelecan şi Octavian Soviany erau (şi sunt în continuare) ultimii mohicani ai cronicii literare afirmaţi înainte de Revoluţie şi neconvertiţi la publicistică. Altfel, generaţia '60 s-a academizat, „optzeciştii" au plecat cu burse în lumea largă, iar „nouăzeciştii" au dat un singur critic, şi acela cu ghilimele (Dan-Silviu Boerescu). În aceste condiţii, era aproape obligatorie – pentru buna funcţionare a câmpului literar, pentru indispensabila lui autoreglare – naşterea, fie şi cu forcepsul, a unei noi generaţii de cronicari, sincronă cu literatura postrevoluţionară, apta s-o urmărească şi s-o înţeleagă. Şi iată că acest nou eşalon s-a format şi s-a dispus în teren, numărând azi suficiente nume de încredere şi crescândă autoritate. Paul Cernat, Andrei Terian, Mihai Iovănel, Antonio Patraş, Marius Chivu, Marius Miheţ, Nicoleta Cliveţ, Teodora Dumitru, Bianca Burţa-Cernat, Luminiţa Marcu, Raluca Dună, Oana Soare, Florina Pârjol, Doris Mironescu sunt numai câteva dintre vocile prezentului literar, căutându-şi (unele găsindu-şi deja) timbrul personal. Mă refer exclusiv la critici tineri şi foarte tineri, sub pragul celor 35 de ani de la care se consideră, într-un mod poate pripit, că ne-am maturizat...

Un cronicar autentic este şi Bogdan Creţu, chiar dacă debutul său editorial, dublu, îl arată disputat între formula criticii academice şi aceea a foiletoanelor consacrate noilor apariţii editoriale. Cum însă de studii universitar-doctorale e plină piaţa culturală românească, mi se pare mult mai important, în context, acest volum de *Arpegii critice* decât monografia *Matei Vişniec – un optzecist atipic*, apărută simultan. E interesant, ba chiar simptomatic, că tânărul autor resimte cel dintâi această „scindare", nu numai sub raportul activităţilor sale curente, ci şi sub acela al specificului lor, cu mizele diferite şi conceptele puse în joc. În mai multe rânduri, pe parcursul acestui desfăşurător de cronici dispuse în ordinea cronologică a scrierii lor, el abordează problema fragmentarismului/ sintezei, pe care o percepe în întreaga ei dificultate. Iniţial, judecata culegerilor de texte este severă: „A strânge laolaltă articole ocazionale, cronici, recenzii, «portrete», eseuri, dezbateri etc., oricât de sprinţare ar fi acestea, nu înseamnă nici pe departe a propune o riguroasă ierarhie valorică, susţinută de argumente, căci, cel mai adesea, se pierde în noianul acesta de fragmentarism tocmai unica viziune de ansamblu. Nu spun că nu există o utilitate a acestor demersuri onorabile, dar ele nu pot suplini rolul catalizator al necesarei Istorii." (p. 36). Ulterior, însă, tonul se îndulceşte semnificativ, Bogdan Creţu ajungând să susţină exact contrariul: „nu sintezele, oricât de bine articulate ar fi şi oricâtă acribie ar presupune, educă gustul public, nu ele impun ierarhii valorice, nu ele discern, cu toate că necesitatea lor este indiscutabilă. Mai mult decât atât, am convingerea că şi stilul acesta fragmentar, sincopat, poate conduce la alcătuirea unei sinteze: efortul cronicarului literar înseamnă tot selecţie, dramuire a verdictelor, încadrare în context, rezultatul în timp fiind o construcţie unitară, nu un simplu mozaic aleatoriu." (p. 94). Totul e bine când se sfârşeşte cu bine... Adevărul fiind că sinteza trebuie precedată de analiză. Viziunea de ansamblu presupune o „muncă de teren" susţinută, consecventă, o cronică atentă şi aplicată a actualităţii, pentru a reţine tocmai neperisabilul estetic şi specificităţile artistice ale acesteia. Cum am putea vorbi despre o literatură în întregul ei fără a-i fi parcurs critic operele care o structurează? Înţelegând, probabil, la modul trivial o celebră afirmaţie a lui G. Călinescu („citesc nu cărţi, ci autori, şi nu autori, ci literaturi"), unii recenzenţi „cunosc" literatura română şi o „descriu" sentenţios fără să fi citit, în prealabil, cărţile ce o compun. Ion Bogdan Lefter, C. Rogozanu sunt exemple la îndemână.

Nu acesta e cazul lui Bogdan Creţu, cronicar veritabil, cum spuneam, serios şi meticulos, citind cu creionul în mână operele şi oferind apoi bune radiografii. Atrage imediat atenţia curajul propriilor opinii, „răspărul" în care tânărul autor se plasează în raport cu nume sonore ale scenei noastre culturale şi cu teoriile vehiculate de acestea. O excelentă cronică, *Iavaşaua criticii*, e dedicată tezei de doctorat a lui Mircea Cărtărescu, *Postmodernismul românesc*, „cel mai extins *manifest literar* cunoscut", în care scriitorul ar vrea să demonstreze că „postmodernismul generaţiei sale are origini «sănătoase», s-a ivit ca o urmare firească a experimentelor ce clocoteau în subsolul ostracizat al literaturii române" (p. 16). Accentele critice la adresa „optzecismului" nostru sunt frecvente la Bogdan Creţu, ele vizând însă mai degrabă acţiunea publică a unora dintre componenţii acestei generaţii, decât operele lor propriu-zise. Şi mai exact, criticul de la Iaşi constată cu un tâios amuzament *discrepanţa* dintre cărţile scrise şi „tapajul" canonic făcut pe baza lor, într-o reprezentare în care termenul „alternativ" încheie – înainte de a o iniţia – orice discuţie serioasă asupra noii literaturi.

Un alt punct de divergenţă, limpede exprimat, este legat de termenul *est-etic* (creat de Monica Lovinescu) şi de abordarea pe care el o circumscrie. Fiind sensibil la aspectul moral, la vertebrarea etică a unor personalităţi culturale, criticul nu judecă totuşi creaţia literară prin această grilă, lăsând operei ce e al operei şi omului, ce e al omului. Am exact aceeaşi convingere, că perspectivele nu trebuie confundate şi că, de pildă, îl putem penaliza oricât pe Eugen Barbu ca individ, citindu-i în acelaşi timp cu seninătate un mare roman precum *Groapa*. O disociere, e drept, inconfortabilă, pe care Monica Lovinescu şi alţi critici, din diaspora ori din ţară, nu pot sau nu vor să o facă. E poate o şansă a actualei promoţii de comentatori această distanţă pe care ei, o au, *nolens-volens*, faţa de literatura scrisă înainte de 1989 şi chiar faţă de freneticele reconsiderări publicistice din anii '90. Lucrurile se aşează în istoria literară, valorile se cern mai bine, iar paradigma selectării şi impunerii lor se conturează, pentru un observator atent, cu suficientă pregnanţă. Teoriile fără acoperire, ca şi utopiile cu „farmecul neîntinat de verificarea în practică", lasă loc acelora deduse din fenomenul literar; compartimentările, categoriile estetice, termenii se justifică prin adecvarea lor la materia de studiu. Bogdan Creţu are o foarte bună prizâ asupra operelor comentate (în sumarul volumului de faţă apar cronici numai la cărţi de critică, eseu şi memorialistică), privindu-le deopotriva în litera şi în contextul lor, nici timorat, strivit de respect, dar nici cu impertinenţa specifică vârstei. Analizează scriitori consacraţi (Al. Paleologu, Constantin Ţoiu, Ileana Mălăncioiu, Nicolae Manolescu) şi, de asemenea, debutanţi (Antonio Patraş, Dragoş Varga-Santai), nu-i evită pe cei dificili, la propriu (Marin Mincu, Cristian Bădiliţă), execută câteva reverenţe la adresa unor autori din dulcele târg al Ieşilor (Mihai Ursachi, Elvira Sorohan) şi are, pe tot parcursul volumului, respiraţia calmă a criticului echilibrat. Bunul simţ, în diferitele sale accepţiuni, îl caracterizează. Fără excese, obiectiv şi exprimându-şi într-o manieră nesofisticată punctele de vedere avansate şi argumentate, Bogdan Creţu se impune ca o voce credibilă. Or, credibilitatea cronicarului literar este condiţia cea mai importanta a reuşitei lui, atuul cel mai important, pe termen lung. Treptat, ea se transformă în autoritate. Stilul nu e încă limpezit cu totul şi unitar, fără reproş, câteva formulări zgâriind literalmente urechea: „acest statut prea puţin comun al lor le şi izolează şi le *adapă*, abundent, melancolia" (p. 32), „nici un demers critic, oricât de *breaz* ar fi el..." (p. 90), „fenomenul este unul care corespunde aşteptărilor publicului, *hrăpăreţ* de opere nonficţionale" (p. 175), „junele student (...) are curiozitatea specifică *etăţii* crude" (p. 190), „orizontul de aşteptare trăda *o sete atât de aridă*" (p. 205). Aspectele acestea sunt însă uşor de revizuit, cu condiţia ca autorul să le sesizeze marja de eroare stilistică şi gramaticală.

Bogdan Creţu convinge, încă de la debutul editorial, prin bună intuiţie, fineţe analitică şi exactitate în diagnostic. Depinde numai de el să facă o frumoasă carieră de critic literar, academic şi/ sau foiletonist. Are toate datele să reuşească, şi într-o direcţie, şi în cealaltă. ■

cărţi primite

- Gala Galaction, *Jurnal*, 1947-1952, "pagini inedite cenzurate", ediţie îngrijită de Teodor Vârgolici, Editura Vestala, Bucureşti, 2006, 272 p.
- Miron Kiropol, *Când noaptea e mai lungă în om ca noaptea*, poezii, prefaţă de Andrei Zanca, Editura Criterion Publishing, Bucureşti, 2006, 116 p.
- Şerban Foarţă, *Un castel în Spania pentru Aunia*, poezii, Editura Brumar, Timişoara, 2006, 106 p.
- Matei Călinescu, *Eugène Ionesco: teme identitare şi existenţiale*, Editura Junimea, Iaşi, 2006, 494 p.
- Şerban Tomşa, *Maimuţa în haremul nopţii*, roman, Editura Adreas Print, Bucureşti, 2006, 256 p.
- Gheorghe Izbăşescu, *Melodrama realului*, poezii, ediţia a III-a revăzută şi adăugită, Editura Limes, Cluj-Napoca, 2006, 82 p.
- Ilie Constantin, *Amnios*, antologie de poezie 1956-2006, cu un Argument al autorului, Editura Paralela 45, Piteşti, 2006, 240 p.
- Magda Mihăilescu, *Aceste gioconde fără surâs*, „convorbiri cu Malvina Urşianu", Editura Curtea Veche, Bucureşti, 2006, 194 p.

Gheorghe Grigurcu

SEMN DE CARTE

Blaga în amurg (II)

Ipoteza n-ar putea fi infirmată *de plano*, însă noi considerăm că e mai curînd altceva. Prestigiosul premiu suedez comportă şi condiţionări extraestetice, sub egida a ceea ce se numeşte *politically correct*. Preşedintele Asociaţiei Scriitorilor din Spania, Andrés Sorel, afirmă: „Acesta este un premiu care, într-adevăr, încearcă să recompenseze calitatea scriitorului, dar, uneori, este supus unor condiţionări de natură politică, socială, sau, pur şi simplu, e vorba de scriitori traduşi şi cunoscuţi, care au avut sprijinul Academiei regale Suedeze, iar alţii nu intră în acest joc de loterie literară". „Ingineriile politice", ca şi alte ingerinţe ce-au apăsat nu o dată asupra Premiului Nobel, reies suficient de clar din lista premiaţilor care înregistrează nume precum Eyrind Johnson, Wole Soynca, Natjib Mahfuz, Kenzaburo Oe, Seamus Heaney, Gao Kingjan, V. S. Naipaul, „scriitori extratereştri, în compania cărora nici Lucian Blaga, nici Liviu Rebreanu, nici Tudor Arghezi (...) nu cred că s-ar fi simţit prea onoraţi", după cum apreciază Ovidiu Drimba, intervievat de Zenovie Cârlugea, omiţîndu-i în schimb pe Lev Tolstoi, Anton Cehov, Marcel Proust, Henrik Ibsen, August Strindberg, Miguel de Unamuno, Emile Zola, Maxim Gorki, Serghei Esenin, Rainer Maria Rilke, Eugène Ionesco... Nu întîmplător, s-a produs o recentă demisie sonoră din consiliul celor 18 membri ai Academiei care decernează laurii suedezi, cea a profesorului Knut Ahnlund, în semn de protest împotriva acordării premiului, în 2004, scriitoarei austriece Elfriede Jelinek, socotită ca necorespunzătoare. E mai mult ca sigur că statul comunist român n-a agreat ideea ca Nobelul să-i revină lui Blaga. Şi nu numai că nu i-a dat recomandarea obişnuită în atari cazuri, dar, după cum s-a auzit, l-a expediat pe docilul Zaharia Stancu la Stockholm spre a persuada juriul să nu-l premieze pe poetul interzis. Întocmai cum a procedat mai tîrziu, cînd au fost trimişi tot în Suedia doi veliţi prozatori români, încă în viaţă, spre a-i pune bețe-n roate lui Paul Goma. Neexistînd acreditarea României, e foarte cu putinţă ca, în ciuda propunerilor venite din Occident, dosarul Blaga să nu fi fost alcătuit...

O altă temă incitantă a cărţii lui Zenovie Cârlugea o alcătuieşte dosarul raporturilor dintre Arghezi şi Blaga. Raporturi a căror diagramă este cea a jocului de leale recunoaşteri reciproce, dar şi de explicabile, la urma urmei, orgolii concurenţiale, potrivit dictonului „două săbii nu încap într-o singură teacă". Iniţial, aprecierea lui Blaga acordată emulului său capătă o caldă tonalitate în articolul *Literatura română postbelică*, apărut în *Der Kleine Bund* din 12 mai 1929, diriguit de scriitorul elveţian Hugo Marti cu care autorul *Poemelor lumii* a legat o strînsă prietenie. Blaga preţuia, din rîndul generaţiei mai vechi, pe poetul şi polemistul Tudor Arghezi, care „a jucat un rol epocal în remodelarea limbii", caracterizîndu-l drept „un excepţional creator de cuvinte, izvor nesecat de gînduri poetice", semnatar al unui „cuprinzător volum de poezie (*Cuvinte potrivite*), plin de forţă expresivă şi de viziuni ciudate, salutat de întreaga critică românească drept un eveniment de prim rang". În 1953 are loc un schimb de complimente între cei doi „mari", cu prilejul unei vizite pe care Basil Gruia i-a făcut-o la Mărţişor lui Arghezi. „Eu şi Arghezi, i-ar fi spus Blaga intermediarului, sîntem doi poli ai poeziei româneşti dintre cele două războaie. Reprezentăm fiecare lumea noastră proprie, avem matrici stilistice diferite. Între noi există un mare gol. Aştept să vină un nou poet care să umple acest gol şi care să reprezinte o linie mediană între noi". Propoziţii verosimile. Animozităţile însă nu întîrzie a se manifesta, în pofida firitiselilor mutuale. Nu fără temei, Ovidiu Papadima e de părere că un măr al discordiei l-a putut reprezenta atracţia comună a celor doi scriitori faţă de Domniţa Gherghinescu-Vania, cea care pentru Blaga era „Domniţa din ţara bîrsană", iar pentru Arghezi „Domniţa cu cinci turle la cetate", ba, poate, chiar cu ani buni înainte, Domniţa „întinsă leneşă pe canapea", suferind în *Cuvinte potrivite*. Arghezi absentează ostentativ, după o promisiune formală de participare, de la o conferinţă pe care Blaga a susţinut-o la Ateneu, la 5 decembrie 1942, iar acesta din urmă ar fi persiflat „mahalagismul" din *Baroane*: „L-a îngropat pe Killinger sub un torent de ocări, ca ţaţa cea mai rea de gură, cu poalele suflecate-n brîu". Tensiunile răbufnesc în perioada ingrată a „realismului socialist", cînd – gest anevoie de scuzat – Arghezi dezavuează traducerea blagiană din *Faust* şi îşi amplifică atitudinea răuvoitoare în articolul *Editori şi tălmăciri*, publicat în *Veac nou*, nr. 35/2 iulie 1954, atacînd şi traducerea lui Tudor Vianu a piesei lui Shakespeare, *Antoniu şi Cleopatra*, a aceluiaşi Vianu care făcuse prefaţa la traducerea lui Blaga: „Cum s-a putut admite de către o editură asortată cu un mare contingent de specialişti, un text atît de scăzut în nivel (e vorba de *Faust*, în versiunea lui Blaga – n.n.), ca să-şi justifice marile năzuinţe? Traducerea e pur şi simplu, şi mă simt mîhnit, execrabilă". (În acea ocazie, Blaga mi s-a plîns că cenzura a „radiat" paragraful final al prefeţei lui Vianu, care conţinea elogii la adresa calităţii tălmăcirii sale: „Se vede că oficialii nu vor cu nici un chip să fiu lăudat!".) Într-o epistolă consolatoare trimisă poetului la Cluj, Vianu îl taxează pe Arghezi nu altminteri decît „un vechi profesionist al insultei iresponsabile". Dar să revenim într-o zonă mai senină. Pornind de la un citat din biografia lui Blaga, elaborată de Ion Bălu, conform căruia Arghezi a ignorat „studiul" (*id est* opera filosofică) „poetului de la Cluj", Zenovie Cârlugea scrie: „Că Tudor Arghezi va fi citit sau nu studiile «poetului de la Cluj» nu e lucru cert, sigur e, însă, faptul că, în 1929, după apariţia *Laudei somnului*, Blaga mărturisea cu satisfacţie că Arghezi însuşi l-ar fi felicitat şi îmbrăţişat recitîndu-i din poezia *Somn* versurile: «În somn sîngele meu ca un val/ se trage din mine/ înapoi în părinţi»". Expresia dubitativă avem impresia că e aci de prisos, întrucît Blaga mi-a relatat el însuşi, de cîteva ori, scena petrecută la Bucureşti, la o librărie: „Lui Arghezi i-a plăcut enorm această poezie a mea. I-a făcut plăcere să repete stihurile mele". Extrem de relevantă cu privire la opinia estetică a lui Blaga asupra „rivalului" său din Mărţişor ni se înfăţişează una din scrisorile, datată 15 februarie 1947, pe care le-a adresat Melaniei Livadă, exegetă ce preconiza realizarea unei cărţi închinate operei lui Blaga, publicata în întregime abia în 1974, sub titlul *Iniţiere în poezia lui Lucian Blaga*. (Melania Livadă, o doamnă pe care am cunoscut-o la o vîrstă înaintată, fiinţă de mare fineţe şi generozitate, îmi mărturisea ca această corespondenţă e bucuria maximă a vieţii sale. Oare unde se află acum filele ei nepublicate?) Avem a face aci cu o paralelă întemeiată pe criteriul stilistic al relaţiei dintre întreg şi parte, dintre constanţa şi accident, dintre gravitate şi joc, fără ca regimul „secund" atribuit lui Arghezi să fie, în fond (şi poate chiar împotriva intenţiei lui Blaga), o marca a „inferiorităţii", ci doar un alt tip de mecanism creator: „Eu simt doar că cei doi autori, pe lîngă un fel de modernitate şi de înrădăcinare a lor în ceea ce a fost, au un foarte deosebit sentiment al artei. În meşteşugurile lor, unul purcede de la întreg, celălalt de la detaliu. Unul de la substanţă, celălalt de la accident. Unul are un stil de ansamblu şi cultivă în primul rînd viziunea (cuvîntul decurge din ea); celălalt are un stil de detalii şi cultivă în primul rînd amănuntul (cu plasticitatea şi savoarea ce rezultă din cuvînt). Unul are un sentiment dominant al necesarului, celălalt al jocului. Unul tinde spre marea simplitate, celălalt spre întortocheat, spre belşugul amănuntelor, pînă la pierderea firului călăuzitor. Unul are arhitectonică (a se vedea îndeosebi operele mari, dramele şi filosofia), celălalt o egalitară subliniere a concretului plastic, fără de accente distribuite ierarhic într-o largă viziune de ansamblu. Etc.". Chiar dacă am staăbili o umoare intemperantă (Şerban Cioculescu nota ritos că Blaga „nu suferea să fie comparat cu Arghezi"), poziţia „poetului de la Cluj" posedă o bază speculativă. Nu o dată, în decursul convorbirilor noastre, Blaga revenea asupra atitudinii sale faţă de Arghezi, încununîndu-şi observaţiile cu paradoxala concluzie că acesta „n-are stil"...

Poate că sînt singurul om în viaţă care, copilandru fiind de 18-19 ani, a avut prilejul de a-l întreba pe Arghezi ce părere are despre Blaga şi pe Blaga ce părere are despre Arghezi. Arghezi mi-a răspuns: „Blaga e un poet mare, păcat că e prea plin de sine". Iar Blaga: „Arghezi e cel mai mare meşter al cuvîntului românesc, păcat că n-are stil". „Bîrfele" a două genii. „Bîrfe"... astrale. ■

Zenovie Cârlugea, Lucian Blaga. Studii. Articole. Comunicări. Evocări & interviuri. Comentarii critice, Ed. „Măiastra", 2006, 184 pag.

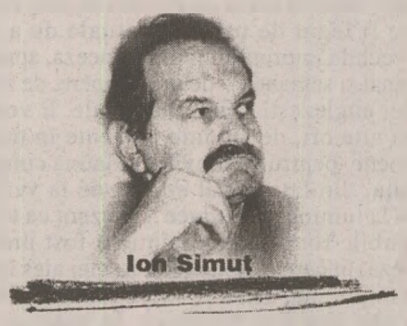
www.cartearomaneasca.ro
CARTEA ROMÂNEASCĂ

Nou în colecţia „Proză"

Valeriu Cristea
După-amiaza de sîmbătă
Ediţia a III-a

„Valeriu Cristea nu e doar un evocator al vieţii sufleteşti, ci şi un interpret al ei, un psiholog adică, de o adîncime şi de o forţă a observaţiei cărora le găsesc cu greu termen de comparaţie la cei mai de seamă romancieri actuali." (Nicolae Manolescu)

Civismul basarabean



Trei zone tematice interferente au suferit o modificare radicala de apreciere odată cu ieşirea din regimul totalitar: poezia partinică, poezia patriotică şi poezia civică. La noi, căderea a fost bruscă după 1989. La Chişinău, lupta pentru eliberare naţională din anii 1987-1991, care însemna nu numai dobândirea independenţei politice, ci şi adoptarea limbii române ca limbă de stat, a amânat cu unu sau două decenii devalorizarea acestui tip de literatură militantă. Nici acum această depreciere nu este definitivă, pentru că idealurile de independenţă deplină şi de unire nu au fost realizate, astfel încât misiunea luptătoare şi mobilizatoare a poeziei patriotice nu s-a încheiat. În jurul anului 1991 a luat naştere la Chişinău o poezie militantă al cărei ecou vibrează şi astăzi. Poeme păunesciene dedicate limbii române, baştinei (obsesie specific basarabeană), unirii, independenţei, lui Ştefan cel Mare sau lui Eminescu s-au aflat şi cred că se mai află la mare cinste în festivităţile de la sfârşitul lui august, din jurul zilei naţionale a Republicii Moldova. Principalii autori invocaţi erau şi mai sunt: Alexe Mateevici (dintre cei vechi), Grigore Vieru, Leonida Lari, Ion Vatamanu, Dumitru Matcovschi, Nicolae Dabija (dintre contemporani). Nu e un secret pentru nimeni că basarabenii sunt mai patrioţi decât noi. Dar lucrează şi la ei dezamăgirile, în sensul degradării sentimentelor civice. Poate că, totuşi, dincolo de Prut, autodetestarea nu va face atât de mari ravagii ca dincoace, unde a devenit o adevărată boală naţională fără remediu. Basarabenii mai cultivă încă speranţa renaşterii naţionale, trăită spectaculos şi euforic în anii '90, aflată însă într-o diminuare lentă din 2000 încoace.

Poezia lui Ion Vatamanu a catalizat sentimentele naţionale în perioada militantă 1987-1991 şi unele dintre poemele sale au sunat mobilizator în acea atmosferă. Le-a adunat în volumul din 1990, *Atât de mult al neamului*, care îl arată devotat total cauzei naţionale, într-o poezie de tribună, cu un limbaj energic, păunescian. În poemul de deschidere, defineşte poezia, cu multă încredere în efectul civic, ca regim al tuturor posibilităţilor. Într-un alt poem se războieşte cu criticii, care ar vrea „poeţi de casă", iar el se declară „poet de clasă din cei mai proletari", îndrăgostit de ţară şi popor. Din păcate, asemenea delimitări polemice sună în 1990 ca A. Toma în 1950. Poetul clamează încrâncenat durerile Basarabiei, într-o formă ce trebuie să fi sensibilizat mulţimile: *„Am strigat Europei-ntregi,/ N-avea timp să ne audă,/ În parfumul unor baluri/ Ne cinsteau cu moarte crudă.// Ne lipsea de ce-i al nostru,/ Ba o Viena, ba Berlinul./ Noi la mare-am plâns Cetatea,/ Pe la munţi – am plâns Hotinul.// Pe la Roma-am plâns credinţa,/ Pe la Moscova – o soartă./ Scurgeam miere şi din ţărnă,/ Ca să îndulcim o Poartă.// Tari şi mulţi, şi numeroşi -/ Tot pe noi să ne supună,/ Ba o cruce mâzgălită,/ Ba un cap de semiluna" (Istorie sau destin?).* Detestă masca şi prefăcătoria stăpânului dezabuzat (*Chip şi mască*). Cere ecologizarea istoriei şi a lumii, deci şi a Rusiei (*Moment ecologic*). Se revoltă împotriva *Celor care pun graiul la vot*, cu aluzie transparentă la „străinii" („moldoveni în paşapoarte") care mai speră în deturnarea istoriei: *„Ne sucesc în fel şi chip/ Mintea, sufletul, fiinţa,/ Parcă graiul îşi discută/ Dreptul său şi suferinţa".* Cu un glas imperativ, pronunţă de la tribună Unirea, într-o poezie lozincardă bună pentru manifestaţiile anilor '90: *„Deşteaptă-te, popor,/ Treziţi-vă, săteni,/ Ni-i scris pe viitor -/ Unire, moldoveni.// La Nistru şi la Prut,/ La poale de Carpaţi -/ Ai noştri în trecut/ şi azi ai noştri fraţi,// Uniţi de-acelaşi grai,/ La Dunăre, la Reni,/ Pe jumătăţi de plai -/ Unire, moldoveni."* Dacă citim mai cu atenţie poemul, vedem că el cheamă de fapt la unirea moldovenilor între ei (*„Sub steagul strămoşesc/.../ Un neam moldovenesc,/ Aceleaşi suferinţi"*), nu la unirea Basarabiei cu România. O nuanţă politică de care trebuie să ţinem cont, ca o variantă de opţiune, pentru adevărul situaţiei. De altfel, şi altă dată Ion Vatamanu meditează la starea de spirit a neamului ca popor moldovenesc (*Un popor de felul nostru*). Prin urmare, tema Unirii politice îşi are şi ea capcanele ei... O poezie-manifest este şi explicaţia din *Ce vor scriitorii?: „Pe-aceste câmpii, ale noastre, latine,/ Arde veşmântul rupt al istoriei,/ Fratele meu, ne cheamă părinţii -/ Iată ce vor scriitorii...// Ne-am săturat de momeli şi minciuni,/ Astăzi ţara îşi spulberă norii,/ Fratele meu, adevărul nu iartă -/ Iată ce vor scriitorii..."* Alte poeme patetice citabile sunt: *Mihai Eminescu, 1989; Celor care n-au încăput în hotarele de azi ale Moldovei; Libertate; Ştefan cel Mare şi Sfânt* – care cred că şi-au îndeplinit misiunea de redeşteptare naţională. Demn de remarcat este şi amplul poem *Matern la Bucovina*, ce orchestrează ingenios mai multe ritmuri şi tonalităţi ale nostalgiei spaţiului natal. Jelania are rezonanţe din poezia lui Octavian Goga: *„Matern la Bucovina, acasă la părinţi,/ Ce greu s-adună neamul la masa obosită./ Blagosloveşte tata pâinea printre dinţi/ şi mama-şi face cruce la Maica Preacinstită.// Puţin e neamul nostru şi-aşa de-mprăştiat,/ şi rar când împreună l-a dezmierdat destinul.../ Întreb de Cernăuţi, îmi spun că s-a schimbat:/ Azi altu-i omul nostru şi altul e străinul...// În casa noastră noi abia că mai trăim/ şi n-a rodit grădina întreg precum rodea/ şi moare badea Gheorghe*

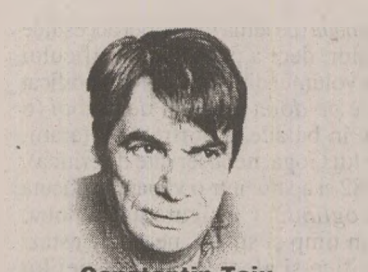
Ion Vatamanu, *Nimic nu-i zero*, ediţia a III-a, Editura Litera Internaţional, „Biblioteca şcolarului", Bucureşti-Chişinău, 2004, 304 p.

şi duce-n ţintirim/ Argintul unui neam ce-n frunte îl avea". Revendicarea e directă şi dureroasă, pentru că reprezintă o ruptură în propria biografie a poetului: *„Soro, Ucraină dragă,/ şi voi, fraţi ucraineni,/ Eu am harta poeziei/ Cu fântâna-n Costiceni".* Într-adevăr, Ion Vatamanu s-a născut în Costiceni, din fostul judeţ Hotin, devenit regiunea Cernăuţi, unde a trăit de la naştere, din 1937, până în 1955.

Ca şi mai tânărul Arcadie Suceveanu, Ion Vatamanu (1937-1993) venea din Bucovina ucraineană la Chişinău, unde îşi face studiile la Facultatea de Chimie (1955-1960) şi unde va rămâne tot restul vieţii. Debutează editorial în 1962, la 25 de ani, cu volumul de versuri *Primii fulgi*, prezentat de legendarul N. Costenco (scriitor deportat în Siberia în 1941, de unde se întoarce în 1956). Situaţia celui venit dintr-un ţinut românesc înstrăinat, Hotinul, în alt ţinut românesc înstrăinat, Basarabia, îi amplifică lui Ion Vatamanu ecoul tânguirii. Conţinuturile discret subversive ale poeziei sale din volumele maturităţii creatoare (*Monologuri*, 1964; *La mijlocul ierbii*, 1967; *Liniştea cuvintelor*, 1971; *Ora păsării*, 1974; *De ziua frunzei*, 1977; *Iubire de tine*, 1981; *Măslinul oglindit*, 1983; *Dimineaţa mărului*, 1986) devin conţinuturi explozive în perioada de militantism naţional, reprezentată de ultimul volum publicat de poet, *Atât de mult al pământului* (1990). A avut mari probleme cu cenzura, care i-a respins sau i-a amânat poeme ca *Basmaua* (pe tema memoriei ancestrale şi a moştenirii străbunilor, deci a păstrării specificului naţional), apărut totuşi în volumul din 1967, şi i-a modificat structura volumului *De pe două margini de război* (o cronică tristă a satului, în balade şi portrete de ţărani, cu rezonanţe din poezia lui Goga, neobservate de critică), propus spre editare în 1982 şi apărut într-o variantă refăcută în forma din *Măslinul oglindit*. Cu siguranţă că nouă, celor aflaţi la distanţă în timp şi spaţiu, ne scapă astăzi anumite implicaţii politice şi afective ale poeziei lui Ion Vatamanu. Asistăm, inevitabil, la o estompare a pregnanţei civice şi a rezonanţei patriotice a discursului poetic al lui Ion Vatamanu. Formulez astfel o judecată critică, poate prea sceptică, dar motivată. Considerat „maestru al literaturii" la Chişinău (printr-un titlu onorific acordat în 1992), înmormântat la 11 august 1993 cu o ceremonie de amploarea unor funeralii naţionale, Ion Vatamanu nu ne mai apare astăzi un mare poet, citit cu minimă, nu cu maximă exigenţă. Gloria lui trecătoare se explică, desigur, prin fuziunea pe care a făcut-o, când trebuia, cu idealul naţional al basarabenilor.

Ca un bilanţ postum, o reevaluare generoasă a operei poetului, Arcadie Suceveanu a alcătuit o selecţie reprezentativă din poezia lui Ion Vatamanu în antologia *Nimic nu-i zero*, care poartă titlul altei selecţii retrospective, din 1987, realizată de scriitorul însuşi când împlinea 50 de ani. Arcadie Suceveanu reţine puţin din primele patru volume ale lui Ion Vatamanu (cele de până în 1971) şi chiar renunţă la poemul tradiţionalist *Basmaua*, considerat perimat, deşi a făcut epocă. Într-un poem din volumul *La mijlocul ierbii*, sentimentul dominant e acela al recuperării tradiţiei: *„Tu ştii, Ileană,/ Sunt cuprins de nostalgie.../ A răsărit în mine o ţară veche/ (...) Atât ne bucuram,/ Ileana,/ (...) C-am fost şi noi, Ileană,/ În ospeţie/ La strămoşi..."* *(Cu tine).* Mesajul secret de altădată ni se pare astăzi cât se poate de banal. În poezia de dragoste din *Liniştea cuvintelor*, lirismul se simplifică în versuri fade de album, ca în *Iubire, Trăire, Cântare* sau *Închipuire*. Discursivitatea poeziei patriotice este greu de înlăturat, fie şi când se manifestă pe spaţii mici în *Ora păsării*. „Sentimentul de ţară" plăteşte un prea mare tribut clişeelor. La debut era adeptul versului alb, ceea ce a creat o impresie formală de modernitate. Dar mai târziu, când compune în rime, cade adesea în Coşbuc (*Către pasăre*) sau în Goga (unele dintre *Baladele satului de pe două margini de război* sau din *Măslinul oglindit*). Construcţiile metaforice din poemul mai amplu *Pasăre Eu* sunt greoaie şi confuze. Cele două „Aripi-antiteze" sau fuga de „Marele Rece", figuraţia cu „Marea Glumă" şi „Marele Azi" (toate cu majuscule) reprezintă abstracţiuni rebarbative. Exploatarea ritmurilor folclorice în *Balada cânepei* sau în *Drăgaica* nu atinge performanţe deosebite de expresivitate. Poetul mizează frecvent pe simboluri poetice uzate: zăpada, florile, pasărea, lumina, frunza, trandafirul. Temele preferate, revenind până la saţietate, sunt: virtuţile cântecului poetic, iubirea romanţioasă, natura, dorul, părinţii, satul, ţara. Se transmite ceva din poeţii traduşi: Withman şi Frost, dar distilarea tradiţiei nu merge prea departe, nici în speculaţia ideatică, nici în expresivitate, nici în amploarea viziunii. Ca virtuozitate, se situează mult sub Grigore Vieru, colegul său de generaţie.

Ion Vatamanu este mult mai convingător în poezia angajată din anii '90, cu o versificaţie de tribună politică, decât în poezia abstractă din anii '80, de meditaţie într-un limbaj precar. Discursiva şi într-o ipostază, şi în cealaltă, poezia suferă de verbozitate, lirism exterior, limbaj insuficient elaborat şi grandilocvenţă a ideilor. Daca ar fi să rezum pentru cunoscătorii din România evoluţia lui Ion Vatamanu, aş spune, oricât ar părea de ciudat, că e un Grigore Hagiu metamorfozat brusc în Adrian Păunescu. Palid în poezia de meditaţie, când prea sentimental, când prea abstract, Ion Vatamanu rezista, cât mai rezista, paradoxal, în poezia conjuncturală, patriotică, vaticinara – document al unei epoci recente de aspiraţii politice basarabene. Partea păunesciană, de civism militant, din creaţia poetică a lui Ion Vatamanu va mai rezona încă o vreme în memoria unora. Schimbările culturale ale mileniului III şi integrarea în literatura română fac din poezia lui Ion Vatamanu o victimă sigură a unei posterităţi oricât de puţin severe. ■



Constantin Toiu

PREPELEAC

Magna Carta Apud Domine 1215 (variantă)

Mai de mult, în primii ani ai libertăţii noastre amestecate, avui onoarea de a relata convorbirea mea cu un domn cerşetor, profesor de psihologie, şi care cerşea lângă Universitate.

Era pe vremea când o pâine populară costa 150 de lei. Articolaşul, îl intitulasem chiar aşa: ***Convorbiri cu un domn cerşetor.*** Succes total, faţă de care păstrez şi astăzi o mândrie ruşinată...

După vreo patru-cinci ani, dădusem din nou de acest cerşetor didactic. Acum însă nu mai cerşea. Arăta elegant, cu un palton de camilhar pe el, fiind iarnă, cu o căciulă pe cap rotundă, turtită, de vidră, cum purta, între cele două conflagraţii mondiale, romancierul Ionel Teodoreanu.

Revăzându-l atât de prosper, mi-l reamintisem cum şedea el la Universitate pe un maldăr de ziare vechi, într-un fel de uniformă veche, şcolărească şi cu beretă, proptit într-un cot, ca unul din războinicii doborâţi în ***Lupta cu titanii***, cum se vede pe basorelieful de la Vatican...

Va să zică, nu mă înşelasem. Era chiar el, domnul cu basca tivită de o curea de piele, aşezată pe jos înaintea lui şi în care, regulat, număram cu ochii aceiaşi... *paişpe lei.* Puţin. Mizerabil de puţin.

Venind vorba, îmi explicase, ca psiholog şi profesor, că, după ce trecea pe la el nevastă-sa şi-i făcea monetarul, oprea totdeauna aceeaşi sumă, număr diabolic, ***14***, apocaliptic, aducător de bogăţie...

Mă rog! Mai era şi chestia ailaltă, că trecătorilor, văzând mărunţişul acela amărât, li se făcea milă, şi dădeau mai uşor, – manipulare şi aici.

Nu sunt om cu bani. Da' la nevoie, dau. Observasem că, de regulă, *dau* mai repede femeile, – şi acelea pe la menopauză, şi care aprind des la biserică lumânări. *Dau* şi bărbaţii; tot săraci şi ei, săracii, tot spre mijlocul vieţii. E drept, mai rar. Văzui şi nebuni; că unul tânăr aruncase în poala unei babe o hârtie de 100.000 de lei, când făcea peste un milion.

Detalii în legătură cu profesorul,... cerşetorul îmbogăţit, le aflasem de la un coleg de-al lui, mai puţin norocos şi care se dădea liber cugetător, cam ca Diogene, fără butoi. Când făcusem cunoştinţă cu el, tot pe la Universitate, tocmai mânca lacom ceva dintr-o gamelă cazonă, ciobită. Cunoşteam. Şi eu, pe front fiind, într-o zi de vară, mâncasem dintr-una la fel. Fasolea era atât de fierbinte, – abia scoasă de la cazan, – încât vreo jumătate de ceas, aşteptasem cu ochii pe ea, să se răcească, deşi muream de foame.

Alături de gamelă, jos, sub ea, – mânca mazăre – văzui o broşurică jegoasă. Mă aplecai puţin, să văz mai bine: era, culmea, ***Magna Carta A.D. 1215.***

Bilingvă! Nu mai văzusem. Eu, acasă, în birou, – dacă îmi permiteţi – am un afiş uriaş al ei, cumpărat de la Londra, cam de un metru şi jumătate pe 70 cm, scris mărunt în engleza de acum opt secole, pe care, frumos înrămat, îl ţin în spatele mesei de lucru, pe perete: să-l am la îndemână, gata orişicând, printr-o simplă întoarcere a privirii; nu direct la vedere, tot timpul, să mă contrazică, textul strict al ***Cartei* să intre în conflict** cumva cu vreuna din frazele mele mai nărăvaşe. Din respect, dintr-un mare respect. *Că restu', ne priveşte!...* ■

(va urma)

Rodica Zafiu

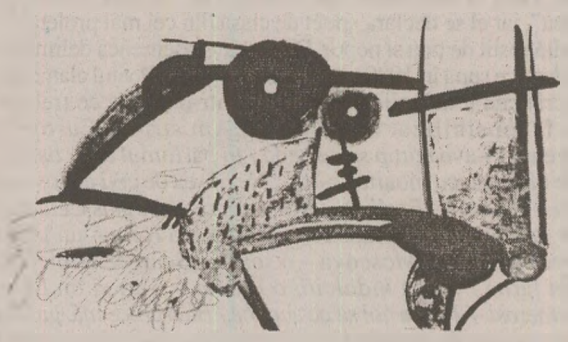
PĂCATELE LIMBII

Editór / edítor

În ultima vreme, se răspîndeşte tot mai mult varianta de accentuare *edítor* (cu accentul pe *i*, deci pe silaba mediană), care concurează forma corectă, conformă normelor actuale, cu accentul pe *o* (pe silaba finală): *editór*. Tendinţa e mai veche: Al. Graur o semnala în 1969, chiar în paginile *României literare*: „de curînd am auzit şi pronunţarea *edítor*, cu atît mai curioasă cu cît cuvîntul nu se foloseşte nici în germană, nici în rusă, în limbile romanice are accentul pe finală, iar în latineşte, la nominativ, avea accentul pe prima silabă" („Nume de agent", 15.05.1969, articol reprodus în *Puţină gramatică*, II, p. 175).

În momentul de faţă schimbarea pronunţiei, tot mai frecventă, este dublată de o modificare semantică: termenul *editor* circulă în română cu mult mai multe sensuri decît în urmă cu treizeci de ani. Fenomenul poate fi legat de tentaţia actuală de a modifica mai vechile împrumuturi din franceză, apropiindu-le – formal şi semantic – de noile repere, de standardele modei englezeşti şi internaţionale. E vorba, ca de atîtea alte ori, de cuvinte prezente în multe limbi europene, pentru că provin din latina cultă: în cazul de faţă, din latinescul *editor*, de la verbul *edere* "a da la lumină; a produce". Prezent ca termen cult în limbile romanice, cuvîntul a fost preluat şi de engleză, în care s-au dezvoltat, mai ales în perioada contemporană, sensuri suplimentare, retransmise prin calc limbilor romanice. În italiană, toleranţa faţă de împrumuturi a dus la apariţia unui cuvînt nou: alături de vechiul *editore* (cu sensurile „care publică opere" şi „care îngrijeşte ediţii") a apărut *editor*, cu sensuri mai apropiate („care se ocupă de editarea operei altcuiva") sau mai depărtate („director de ziar"; „responsabil de redacţie"; „program de computer pentru elaborarea de texte şi imagini"). În franceză au fost calchiate sensurile noi dezvoltate în engleză, astfel încît *éditeur* a ajuns să însemne şi director de ziar sau program informatic de prelucrare a textelor. În română, la sensul "persoană care editează o operă", singurul cuprins în DEX, se adaugă în prezent multe alte utilizări. De altfel, definiţia din DEX era cam sumară: existau de mai multă vreme cel puţin două subsensuri destul de clare: editorul era "proprietarul unei edituri", cel care patronează publicarea unei opere, dar şi "alcătuitorul unei ediţii": cel care adună texte, le compară, le verifică, le adaugă note critice etc. E drept că în indicaţiile bibliografice româneşti nu s-a folosit foarte mult termenul *editor* cu acest din urmă sens: s-a preferat, cel puţin în ultimele decenii, fie recurgerea la substantiv ("ediţie critică de..."), fie termenul *coordonator*. *Editorul* a rămas mai ales reprezentantul editurii.

În ceea ce priveşte accentul, lucrurile sînt puţin mai complicate. Dacă nu am fi avut atestări mai vechi ale variantei *edítor*, am fi putut crede că, sub influenţa englezei (în care *editor* e accentuat pe prima silabă: *é*), accentul s-a deplasat dinspre finalul cuvîntului, fără a ajunge totuşi într-o poziţie prea puţin specifică românei. De fapt, trebuie să ţinem cont de o preferinţă românească pentru accentuarea pe silaba penultimă, dar mai ales de modelul oferit de cuvinte asemănătoare: trisilabice – *director, inspector, corector* – şi bisilabice: *doctor, chestor, rector, mentor, tutor* etc. În aceste cazuri, terminaţia *-tor* este preluată prin împrumut; spre deosebire de sufixul de agent *-(ă)tor / (i)tor / (u)tor*, productiv în română şi totdeauna accentuat: *căutător, băutor, întrebător, cititor* etc. În ciuda componentei semantice similare, modelul formaţiilor interne e în acest caz diferit de cel al împrumuturilor. Aşa cum arăta şi Al. Graur în articolul citat, influenţa limbilor germanice şi slave şi modelul latin cult al formei de nominativ au determinat accentuarea pe silaba penultimă. În cazul asemănător al lui *profesor*, s-a vorbit adesea despre concurenţa dintre două surse – franceza, care favoriza accentuarea pe silaba finală (*professeur*) şi germana, cu accentuarea pe silaba penultimă: *Professor*. Variaţia de accentuare *profesór / profésor* e una dintre cele mai cunoscute şi comentate în română modernă: norma a oscilat, în 1956 se recomanda doar *profesór*, în 1982 prima opţiune era *profésor*, dar se admitea şi *profesór*, indicaţie păstrată de recenta ediţie a DOOM (2005). În cazul substantivului *director*, s-a impus doar accentuarea pe penultima silabă. Masculinul *corector* are în DEX accentuarea pe penultima silabă (cu varianta pe silaba finală). Ultimele două cuvinte au căpătat – mai ales în jargonul informatic modern – omonime parţiale cu sens obiectual. Se specializează astfel un masculin (cu pereche feminină), de denumire a unei funcţii sau profesii umane (*un director, un corector – niste directori, niste corectori; o directoare, o corectoare*) – diferenţiat de neutrul instrumentului,



al cărui plural are accentul doar pe silaba *-tor/-toa*: un *director / niste directoare; un corector (de texte) / niste corectoare.* De altfel, şi *editor* a dobîndit un sens similar recent, pentru forma neutra: „Care este (de regulă) opţiunea din meniul *File* care ne permite ieşirea dintr-un *editor*?"; „*Editoarele* de text sunt programe utilizate pentru redactarea şi. tipărirea de scrisori şi alte documente" etc.

Pentru cuvintele *regizor* şi *revizor* norma din 1982 impunea clar accentuarea pe finală (*regizór, revizór*), deşi în uz era deja foarte răspîndit accentul pe silaba penultimă (pe care Graur o considera, în articolul citat, tot o abatere şi o ciudăţenie); DOOM 2005 validează accentuările *regízor* şi *revízor*, indicîndu-le ca singurele corecte. Ce se va întîmpla cu *edítor*? Se va impune ca atare? Se va specializa semantic? Mi se pare clar preferabil să se păstreze în uz şi în normă accentuarea tradiţională *editór*; deocamdată, *edítor* are un aer pretenţios şi enervant. Dar nu se ştie niciodată cum vor evolua lucrurile; în evoluţiile limbii, analogia e un factor surprinzător de puternic... ■

Sorin Lavric

Profesionistul Mircea Dumitru

Mircea Dumitru, *Explorări logico-filozofice*, postfață de Sorin Vieru, Humanitas, 2004, 360 pag.

Radio România Cultural

Când vine vorba de cultură, o discuție care începe într-un fel se poate termina cu totul altfel

Ema Stere, Attila Vizauer și invitații lor celebri aduc vorba de cultură într-o întâlnire, posibil polemică

În fiecare zi
de **luni** până **vineri**
de la **ora 12.00**
Vorba de cultură
vă propune
mari teme
mari preocupări
mari obsesii
ale zilelor noastre

fm

Arad 106,8 | București 101,3 | Bacău 101,8 | Bihor 105,8 | Brașov 105 Buzău 103,7 | Cluj 101 | Iași 103,1 | Harghita 106,8 | Oradea 96,1 P. Neamț 100,3 | Petroșani 90,6 | Sibiu 103,7 | Suceava 101,6 Timișoara 100,7 | Tulcea 105,4 | Vatra Dornei 107,7 | Zalău 105

Dintre disciplinele filozofice de astăzi, logica seamănă în mod izbitor cu un ordin al inițiaților. E îndeajuns să ne gîndim că, dacă ni s-ar cere să spunem ce știm despre ea, majoritatea dintre noi nu ar putea trece dincolo de figurile silogistice ale lui Aristotel sau, în cel mai bun caz, de cîteva inferențe simple din logica propozițională. Și chiar dacă nu îndrăznim să mărturism acest lucru, în sinea noastră trăim cu convingerea că, în privința foloaselor pe care le putem căpăta de pe urma studiului logicii, de la această disciplină nu putem aștepta mare lucru.

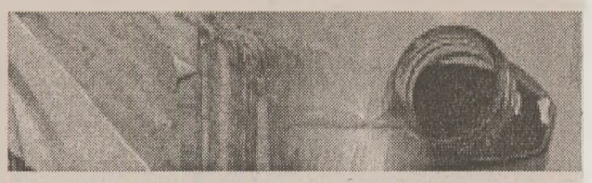
Suficiența aceasta blazată pleacă dintr-o intuiție spontană și înșelătoare, o intuiție în virtutea căreia sîntem încredințați că un om gîndește logic chiar dacă nu a stat niciodată să studieze logica și că, mai mult, chiar dacă ar studia-o, gîndirea lui nu ar suferi îmbunătățiri vădite. Cum s-ar spune, mintea noastră a fost croită după un calapod logic de care facem uz în mod instinctiv, fără a mai fi nevoie să-i conștientizăm mecanismul. Mecanismul acesta oricum se exercită de la sine, și atunci nu mai are nici un rost să-i descîlcim dedesubturile. De fapt, e ca și cum ai spune că, la fel cum respirăm de la sine în virtutea unui instinct ce nu are nevoie de contribuția noastră conștientă, tot așa putem gîndi corect de la sine, fără nici o intervenție din partea voinței noastre. Gîndim pentru că am apucat să gîndim, și asta grație unor facultăți native în posesia cărora ne-am pomenit din senin. Iar lucrul acesta ne este îndeajuns pentru a ocoli logica.

Nu este îndeajuns, cel puțin nu în filozofie. O gîndire ale cărei reguli nu le poți aplica în mod conștient e ca o aptitudine lăsată în stadiul rudimentar al instinctelor naturale. Îți închipui că știi să cînți bine și frumos, dar în realitate pățești ca acei cîntăreți a căror neglijență în cizelarea corzilor vocale îi silește să cînte în falset, folosind stridența vocii de cap în locul adîncimii vocii de piept. Sau pățești ceea ce pățim aproape cu toții zi de zi: înghițim aer în virtutea respirației abdominale, în locul celei toracice. Sau pățești ca turiștii ai căror ochi, lipsiți de filtrul estetic al unei priviri cultivate, văd gîndacul mișcîndu-se pe coloană și nu văd capitelul din vîrful ei. În această privință, ca cizelare a fondului gîndirii umane, logica seamănă cu vocalizele prin care soliștii profesioniști își întrețin tonusul vocii. E vorba de un profesionism al exercițiului continuu, de un efort dur și adesea arid, al cărui scop e coerența gîndirii și înlănțuirea fără fisură a argumentelor discursive.

Dintre profesioniștii pe care logica românească îi are în clipa de față, Mircea-Dumitru este un exemplu privilegiat. Privilegiat din motivul că, făcînd parte din ultima generație de logicieni, Mircea Dumitru se mișcă în miezul paradigmei anglo-saxone de gîndire analitică, o paradigmă ai cărei zei tutelari – Frege, Quine, Russell, Meinong, Strawson sau Kripke – au împins această ramură la rangul de cea mai răspîndită formă de filozofare din Occident. Cred că nu greșesc spunînd că mai mult de jumătate din învățămîntul filozofic european s-a convertit deja la rigoarea pe care un asemenea mod de filozofare îl cere. În plus, voga acestei paradigme este atît de mare încît astăzi, întrecînd filozofia politică sau fenomenologia, școala analitică reprezintă forma dominantă de gîndire contemporană. În fața avîntului ei, formele tradiționale de gîndire europeană – metafizica, dialectica sau structuralismul – au dat ortul popii. Din ele nu au mai rămas decît rămășițele unor curente pe care ne-am obișnuit să le studiem cu acea compătimire cu care un om, privind vitrinele cu exponate dintr-un muzeu, este încercat de nostalgia miloasă pentru niște vestigii moarte.

Școlit în Statele Unite la Universitatea Tulane din New Orleans, unde de altfel și-a susținut doctoratul în 1998 cu o teză de logică, profesor la Catedra de Filozofie Teoretică și Logică al Facultății de Filozofie din București, în cadrul căreia și-a susținut un al doilea doctorat cu o lucrare despre filozofia limbajului, Mircea Dumitru este unul din ambasadorii privilegiați prin care modelul de gîndire analitică a pătruns în învățămîntul universitar românesc. Iar ceea ce este aparte în cazul acestui filozof este că, excelînd în filozofia limbajului, filozofia minții și logica filozofică, Mircea Dumitru nu rămîne ferecat între zidurile lor. Cu toate că specialitatea sa are un grad de dificultate care îi confera statutul unui sacerdoțiu ocult al cărui formalism conceptual numai inițiații pot spune că îl înțeleg, cu toate așadar că logicianul român ar avea toate motivele ca, mulțumit dus-se cu oficierea acestui ritual analitic, să privească cu condescendență la retorica neformalizată a filozofiei de tip eseistic, totuși deschiderea sa față de celelalte ramuri ale filozofiei este vizibilă în chiar paginile cărții de față: din cele opt studii ale *Explorărilor logico-filozofice*, două reprezintă aplicații ale metodei analitice asupra unor teme ce ies din perimetrul strict al acestei specialități. Mă gîndesc la studiul pe marginea definițiilor circulare pe care Platon le formulează în dialogul *Protagoras* (studiu intitulat „Auto-predicație și unitatea virtuților în dialogul *Protagoras* de Platon") și la cel legat de o temă constantă a filozofiei politice: drepturile naturale ale omului (studiul „Există drepturi individuale ca drepturi naturale?").

Cît despre întregul edificiu logic din *Explorări logico-filozofice*, este nevoie de verdictul unui om a cărui pregătire să fie pe măsura conținutului acestui volum. Iată de ce cuvîntul profesorului Sorin Vieru, postfațatorul volumului, reprezintă judecata cea mai competentă: „Exegeză de text, reconstrucție rațională a unor momente din istoria științei, reluare a unor doctrine influente din logica de azi și din filozofiile de ramură, cartea ne readuce pe tărîmul ideilor generale, de miză universală, după ce ne-a impus aspra recluziune a studiului logic. Spuneam „aspra recluziune". Da, într-adevăr, fără cunoștințe elementare, relativ puține, dar solide, de logică formală, este dificil de urmărit pînă la capăt firul desfășurat de autor, fir care ne duce din labirintul unor probleme speciale spre spațiul deschis și vast al filozofiei. În întîmpinarea cititorului său, Mircea Dumitru prezintă clar și sistematic cadrul general al celor opt probleme discutate. În „Cuvîntul înainte", care precedă intrarea în labirint, el explicitează, ca să nu rămînă neînțelese, gîndul unificator al tuturor acestor demersuri, altminteri separate, bine compartimentate. Acest gînd nu este altul decît acela al legăturii excepționale între o anumită filozofie – numită îndeobște filozofie analitică – și logică. Legătură într-adevăr excepțională, fiindcă împreună s-au născut și au evoluat acestea două. Vorbim despre filozofie și metodă analitică, despre analiză conceptuală și avem în vedere nu „dogmatica" unei anumite teorii, ci un anumit stil de gîndire care cultivă anumite valori (dar, vor adăuga unii, contestă sau împing în penumbră alte valori, de semn opus). Idealul declarat al filozofiei analitice a fost – mai ales în perioada inițială, sfîrșitul de secol XIX și primele decenii ale secolului trecut – de a ridica filozofia, sau cel puțin miezul ei tare, la nivelul exactității și rigorii științifice; de a opera, în acest scop, o triere a problemelor preluate pe baza tradiției filozofice, separînd problemele ei cu miez și noimă de pseudo-problemele lipsite de sens și principial irezolvabile. Idealul ei era deci științific, iar acestui ideal îi era necesar, spre a se împlini, să dispună de alt gen de limbaj, și anume un limbaj științific. Acest limbaj, special ca aspect, dar universal ca putere de exprimare, îi era oferit, după cum se părea, de către logica formală. Apărută ca alternativă la metafizica tradițională, la ceea ce este dincolo de cunoașterea naturii și mai presus de ea, nouă filozofie a avut ca reper paradigmatic stilul și științificitatea logicii simbolice. [...] Așa stînd lucrurile, o gîndire chibzuită și neaventuroasă va discerne și va alege din instrumentarul filozofiei prezente instrumentul adecvat. Va prefera, de exemplu, să folosească cu prozaică precizie busola logică în locul orientării după stele, acolo unde este posibil, și știind bine că folosirea busolei nu scutește de orice risc explorarea filozofică. Adaptarea instrumentului logic la problemele *ad-hoc* ale cercetării oferă un anumit provizoriu confort intelectual beneficiarului, dar acest confort final este plătit prin truda imensă a celui ce preia și adaptează intrumentul. Este și cazul cărții de față, al autorului și cititorului ei: *Robul a scris-o, domnul o citește!*" ■



i n

Cu Nico

August

despr

Marian Ilea: Domnule Nicolae Breban, domnule Augustin Buzura, cred că oriunde v-aţi afla, aveţi în memorie un loc drag, o amintire legată de Baia Mare.

Nicolae Breban: Eu m-am născut în acest oraş, dar foarte curând, pe când aveam eu doi ani, prin '36, tatăl meu care pe-atunci fusese funcţionar la episcopie, a fost numit preot paroh în comuna Recea, unde în '40 a fost arestat de unguri. Deci amintirile mele sunt legate de această comună; şi în '40 am fugit, tatăl meu era arestat la Oradea, cu mama pe grabă prin Turda, pe Dealul Feleacului, unde am văzut pentru prima oară un ofiţer român, avea o rozetă cu steagul românesc şi mi s-au umplut ochii de lacrimi, un fel de patriotism instinctiv – nu ştiu cum de-a apărut. Am dormit noaptea la Turda în casa unui evreu, iar a doua zi am ajuns la Lugoj, unde tatăl meu, care a fugit din închisoare de la Oradea, s-a întâlnit cu mama la Turda şi a ajuns preot funcţionar la episcopia greco-catolică din Lugoj, unde mi-am făcut şcoala primară şi liceul. Memoria... toţi acei ani ai copilăriei şi-ai adolescenţei, şi-ai postadolescenţei... au rămas în zona aceasta a Recei şi Ardealului, a ţăranului, a figurilor de ţărănci, a animalelor de-acolo; tata avea un cal, Luisa, avea 7 vaci... Ţin minte că aveam poze de-atunci când tata m-a urcat pe cal; mergeam cu sluga noastră... Ionuţ îl chema... la adăpatul vacilor... Au rămas aceste amintiri încărcate de o imensă emoţie şi un anumit halou de mistere. Pentru mine era acest Ardeal... pierdut şi extrem de interesant... pe care l-am revăzut, când m-am reîntors cu mama în satul Recea acum vreo 10 ani.

Augustin Buzura: M-am întrebat şi eu care a fost prima amintire şi mi-aduc aminte extraordinar de clar: tata lucra la Dealul Crucii, s-a întors, făcea naveta... venea acasă o dată sau de două ori pe săptămână, şi-i spune mamei: "A-nceput războiul, Baia Mare s-a umplut de cehi"... era ocuparea Cehoslovaciei de către nemţi – asta a fost prima amintire. După aceea, următoarea, foarte brutală şi foarte dură... când am fugit cu toata familia în pădure – se retrăgeau ungurii, bandele foarte violente... – am rămas acolo, ne concentram cu toţii în jurul unui aparat cu galenă, şi eu am făcut multe aparate cu galenă în copilăria mea, şi după aceea am venit acasă... se auzea, din cât au priceput ţăranii cu care eram, că vin românii. Când am ajuns acasă, tocmai veniseră ruşii, au ocupat toată valea, toate dealurile; mi-aduc foarte bine aminte... primul care a intrat în casă avea un automat cu care a făcut ţăndări toate icoanele mamei la primul foc, după care... au venit şi alţii: atârnau strugurii din via din faţa casei, i-au pus într-un ciubăr în care mama spăla haine şi au dansat pe strugurii respectivi de-au făcut un suc şi-au aruncat nişte spirt pe mustul acela de struguri... asta a fost prima amintire, şi cea mai dură... Restul a fost muncă... era un sat... nu foarte bogat... trebuia de mic să grijeşti vitele, plecam... nu ştiam bine care erau vitele mele. Pe urmă am avut o întâmplare absolut fenomenală care mi-a schimbat într-un fel foarte mult modul de-a înţelege: în spatele casei noastre era casa preotului, era un preot cu totul şi cu totul neobişnuit, făcea slujba şi la ortodocşi, şi la catolici, îl acceptau ambele culte pentru că era un om de mare clasă; au venit ruşii aceia şi, în aceleaşi împrejurări, l-au pus în spatele şurii să-l împuşte, şi el, săracu', stătea cu pletele, cu barba-n vânt, era aşa... speriat... şi atunci a apărut un tip care a vorbit ruseşte cu ei şi i-a lămurit să nu-l împuşte. Din clipa aceea, preotul l-a ţinut pe omul respectiv la el în gazdă, nu a mai plecat cât a trăit preotul, şi mult după aia... şi el venea, cum stătea foarte aproape, să-mi predea cursuri de franceză, de italiană, de astronomie, de botanică... Anii respectivi i-am petrecut cu el făcând insectare; noaptea mă chema să vedem stelele. Era un om absolut formidabil, n-am înţeles niciodată, nu spunea nimănui de unde vine şi unde pleacă şi după foarte mulţi ani, eu eram deja învăţător pe Valea Neagră, aici lângă Firiza, a venit, m-a găsit acolo, vindea pe-atunci Biblii şi ochelari, a venit la mine şi şi-a reluat lecţia de franceză exact de unde a lăsat-o...

Marian Ilea: Sunt momente, cred, ale prozatorilor puternici care adună zi de zi, vreme de ani de zile, tot felul de fraze, de ici, de colo, fraze auzite-n metrou, fraze auzite la bistrou, fraze auzite-n tramvai, o înjurătură auzită pe nu ştiu unde... la un moment dat există un anume cumul mental care, până ajunge să se topească în diverse personaje, trece printr-o retortă a propriei personalităţi. Oare aşa se-ntâmplă?

Nicolae Breban: Nu, nu. În cazul meu se-ntâmplă cu totul altfel. De altfel, eu am o mai veche propunere de categorisire a creatorilor; eu spun că există scriitori care reflectă, cum aţi spus dvs. existenţa, modificând-o într-un fel sau altul, sau care, dacă vreţi, într-o formă mai înaltă, transfigurează datele realului. Dar există o a doua categorie, la care mă înscriu eu şi din care mi-am ales maeştrii, care constatând ce se-ntâmplă-n jurul lor în realitate, sunt nemulţumiţi de ce li se oferă, fac ceea ce se numeşte *tabula rasa*, adică dau la o parte de pe masa realităţii toate obiectele şi fiinţele pe care le cunosc şi proiectează pe această masă... a realului, propriile lor fantasme. Din prima categorie fac parte scriitorii excelenţi, naturalişti, descriptivi, interesanţi, mari maeştri, care, după cum spuneam eu, ... inclusiv poeţii care transfigurează datele realului. Din a doua categorie fac parte marii zănateci începand cu Cervantes, cu Shakespeare, o parte din marile sale creaţii, şi maestrul meu Dostoievski; eu am procedat cam la fel, am proiectat pe o masă nevăzută o realitate... inventată de mine... şi ca urmare, romanele mele sunt *fiction*... ficţiune. Şi... foarte rapid eu m-am debarasat de elementele biografice, ele se găsesc în primul meu roman *Francesca*, şi, în colocviile romanului pe care le-am organizat eu, am propus ca un barem al profesionalismului în proză, un roman, *Eliberarea de biografii*, pentru că în literatura română, o literatură tânără în conceptul european, chiar marii scriitori, până la Marin Preda, sunt înfeudaţi biograficului, se desprind greu de biografic; ori eu cred că un scriitor este cu adevărat profesionist atunci când se rupe... după ce aruncă în primele cărţi elementele biograficului... mă rog... aranjate într-un fel sau altul, şi după aceea proiectează lumea ficţională şi... cei mari, Marcel Proust, Joyce, Faulkner, Thomas Mann, maeştrii secolului XX ai romanului, fac în acest fel, adică propunînd ei o altă realitate, un alt real.

Augustin Buzura: Ceea ce spuneaţi dvs. este valabil cînd construieşti un personaj, restul e ficţiune, de fapt toate subiectele romanului, de când există roman, sunt cam aceleaşi, temele sunt cam aceleaşi, dar fiecare dă culoarea epocii, culoarea filosofiei în care crede; iar restul... aceste mici amănunte pe care le vezi construiesc un personaj, poţi să-l construieşti în multe feluri, şi adăugând aceste amănunte, şi mergând de la tipurile temperamentale. Eu, fiind de formaţie ştiinţifică, îmi plăcea să merg pe tipuri temperamentale, pe structuri care să meargă în logica structurii; cum zicea Cehov: dacă pui pe masă un pistol, până la sfârşitul piesei trebuie să tragi cu el – ori dacă eu construiam un temperament, să spunem isteric, trebuia să procedez într-un anume fel ca să-şi păstreze structura. Mă rog... sunt amănunte...

Marian Ilea: Există o desprindere de lumea pe care o propune, ficţională, în momentul în care un scriitor îşi termină o carte? Şi dacă da, credeţi că memoria unui scriitor poate să semene cu memoria unui computer, apeşi pe un buton şi ai şters după ce ai terminat cartea?

Nicolae Breban: Nu, nu... apropierea creierului de maşini s-a mai făcut şi în secolul XVIII, când creierul a fost comparat cu o maşină, astăzi creierul este comparat cu computerul, deci tot un fel de maşină, ceva mai complicată; creierul are alte legi, mai ales creierul creatorului; creierul creatorului este un creier special.

Marian Ilea: Cum l-aţi putea defini... prezenta, de fapt?

Nicolae Breban: Vă spuneam mai înainte... nemulţumit de lumea reală, de structurile lumii reale, el propune o altă structurare, alte simboluri, alte idei, şi pentru asta creează alte personaje. Romancierul este un nemulţumit, e un anarhist al lumii reale, şi el propune o altă ordine a lumii, şi această ordine se cheamă: *Ion* de Rebreanu, *Morometii* lui Preda, *Muntele vrăjit* al lui Thomas Mann, *Ulise* de Joyce, propune o lume, nu ideală, o lume posibilă încărcată, însă, de mari simboluri; propune o schematizare a existenţei, o reorganizare a existenţei în forme schematice, însă cu o mare capacitate de a încălca această schem elemente de natură reală, psihologică, încât citit inteligent şi atent constată sub ochii săi, în ca respectivă, o altă lume, care seamănă ciudat, fant cu lumea sa, însă încărcată de simboluri şi de sint

Augustin Buzura: Sentimentul meu după ce termi o carte era de gară părăsită, de sfârşit de lume, de v nu mai aveam puterea decât să mă repet, şi în ac împrejurări, plecam aiurea prin ţară, citeam enc ascultam foarte multă muzică, dar, din păcate, ce scriam semăna foarte mult cu ce-am scris înai şi asta, după ceva timp mă exaspera şi le aruncam; cred că am aruncat mult mai multe hârtii decât tipărit, pentru că erau atât de bine fixate toate scher astea mental, încât nu puteam să nu le repet. erau şi zile foarte urâte, nu-mi place să mi le ami atunci copiam cărţi, căutam prin diverse studii, cit la exasperare din zona psihologiei, psihiatr psihopharmatologiei; după aceea intram în norm

Marian Ilea: Am întrebat pentru că, pe c parte, exista o cotă de risc, la un moment dat, c mare scriitor ajuns în manuale să intre ca materi un examen de bacalaureat, de exemplu *Animale bol* sau *Vocile nopţii*, copiii ăia să obţină câte-un

v i u

Breban

Buzura

oman

ure pe Breban sau pe Buzura că, din cauza lui, ɔținut examenul de bacalaureat; iar pe fondul fi curios să știu dacă v-ați gândit vreodată: dacă e Breban, acum, ar da bacalaureatul din *Animale* e sau Augustin Buzura din *Vocile nopții* ar face amenului de bacalaureat, în raport cu profesorii :-i avem?

olae Breban: Depinde de profesor, eu am căzut mplu la Medicină, în 1954... Un văr de-al ure era medic, mi-a pus o pilă la un mare profesor, ped la Clinica din Cluj, și am căzut la examen; emat și mi-a spus: „Dragul meu, la ortopedie foarte bine, iar la limba română foarte prost. De nu citiți literatură?“ Greșeala mea a fost că, în ratez tema la limba română după manual, eu am e capul meu, încărcată cu multe elemente noi, ite de erudiție, ori cel care a corectat cele vreo e lucrări, în loc să mă încadreze în programă, ncat. Depinde de ce examinator ai în față; dacă lean, îi spui ce vrea să audă, dacă ai noroc să o personalitate, atunci îi spui ce crezi. Și asta mplat și-n liceu, am avut un singur profesor a română, Nicolae L., care m-a ajutat într-adevar g ce-nseamnă tipologia, cum se face un personaj, *seea* lui Homer, mi-a arătat cum face Homer, cum portretizeaza el. Deci depinde foarte mult și de profesor.

Marian Ilea: Ați lua bacalaureatul, domnule Buzura, cu un subiect din *Vocile Nopții?*

Augustin Buzura: Dacă ar fi în clipa de față, nu; dacă aș avea posibilitatea să citesc, să mă pregătesc, dar nu cu foarte mare notă. Nu din motiv că ar fi foarte complicat romanul, ci din motiv că fiecare carte care e citită presupune un alt mod de a o gândi și nu cred că există cititor care să se citească și să moară de fericire după ce a terminat cartea de citit. Întotdeauna cartea cea mai bună este cea care urmează, și asta nu este o vorbă-n vânt, este o foarte mare tristețe.

Marian Ilea: Am avut o experiență extraordinar de interesantă, apropo de a citi în corectură: *Desiștea* se culegea la Bacău și abunda de arhaisme transilvănene, și cartea culeasă la Bacău avea arhaisme moldovenești, și am făcut corectura de 7 ori până când, pe riscul ălora de la Bacău am zis: „Domnilor, voi răspundeți, dați-i drumul la carte“; e singura carte pe care am citit-o de 7 ori și nu mai vreau să aud de ea.

Augustin Buzura: La mine era discuția cu cenzura – erau foarte multe tehnici de a scăpa de ei, scriai deasupra același cuvânt, scriai fraze întregi ca să ți le scoată și să rămână ce-ți trebuie... era ca-n neurologia din tinerețea noastră... se numea dominanta Chomsky, deci un focar mai puternic de excitație inhibă pe altul mai slab de excitație. Era foarte greu când terminai, dacă nu știai unde ai mai pus o repetiție, dacă nu ai făcut o groază de repetiții, dacă frazele pe care le-ai șters și le-ai scris deasupra nu le-ai schimbat locul, era un război cumplit și erai mai mult confuz după ce terminai, pentru că nu aveai curajul să recitești.

Marian Ilea: Erau în satele din Maramureș, de fapt din Transilvania, cam în fiecare sat, doi-trei foarte buni povestitori țărani care se adunau pe bănci, la drumul țării – în jurul lor roiau oamenii, și ăia tot povesteau. Erau oamenii ăia scriitori în stare embrionară, erau așa-numiții „povestași“ ai literaturii sud-americane sau puteau să fie la un moment dat un foarte bun material pentru un potențial scriitor?

Nicolae Breban: Nu, nu are nici o legătură. E cazul multor români inteligenți care, vorbind excelent, cred că ar fi buni scriitori, de obicei scriu foarte prost oamenii ăștia, iar bunii scriitori se exprimă prost însă sunt foarte bogați în culoare când scriu. Oralitatea n-are legătură cu scrisul, de aceea poporul român, care numără mii și mii de povestitori, la mese, are puțini romancieri, capabili să scrie cursiv, colorat, dar să construiască, pentru că romanul este o formă a construcției.

Augustin Buzura: Romanul înseamnă personaj și construcție.

Marian Ilea: În memoria dvs. pasivă, există astfel de oameni, v-au marcat? Pe dvs. de exemplu – la Recea; se vorbește foarte frumos de dvs., de familia dvs., și despre încă o familie care a reușit să împroprietărească o serie de țărani care *or plătit când or avut*, ori familia respectivă așa a rămas în memoria pasivă a locului. Dvs. ați rămas cu niște figuri, nu neapărat de țărani?...

Nicolae Breban: Faptul că tatăl meu a fost arestat, că nu a plecat cu administrația, că a rămas cu țăranii, că a slujit în biserică... și asta a rămas, pentru că acum 10-15 ani, când m-am întors cu mama cu mașina... încă venea lumea să plângă: “doamna preoteasă, bine că v-ați întors”; apoi există un țăran Bud, unul din băieții primarului Bud, cu care tatăl meu a făcut o horincie-n sat, care m-a căutat acum vreo 20 de ani în tot Bucureștiul, să afle unde stă domnul Breban, a aflat unde sunt și mi-a lăsat sub ușă o scrisoare: “Domnule Breban, vă rog veniți la noi la Recea, vă așteptăm” – deci iată cum rămâne o amintire după zeci de ani, după decenii, înscrisă-n mintea și mentalul oamenilor dintr-un sat mic ca Recea.

Augustin Buzura: Eu am fost marcat și de unii, și de alții; aveam un vecin, de pildă, care mi-a explicat pentru prima dată, cum se ducea cu arcanul la oaste, pentru că eu aveam cu totul și cu totul altă impresie, se punea mâncare, băutură pe masă în mijlocul satului sau la biserică, unde se adunau doritorii, în jurul mesei erau funii pe țăruși și o funie care înconjura masa... se băgau pe sub funie să fure... beau, mâncau, se strângea funia și care era prins în funie, era dus la oaste. Era o chestie pe care nu mi-aș fi putut-o imagina. Deci sunt povești care rămân; alte povești cu luptele acelea cumplite cu partizani; eu am umblat foarte mult și-n Apuseni, și-n Făgăraș pe urmele lor, și v-aș putea povesti zile-ntregi ce am aflat de la acei țărani. Ce să zic, depinde ce cauți.

Marian Ilea: V-ați luptat cu cenzura de tip comunist, acum, dacă ar trebui să caracterizați și cenzura asta de factură economică sau de economie de piață, daca le-ați pune pe un cântar, care ar fi segmentul pozitiv și care ar fi negativ al celor două tipuri de cenzură? Vine editorul și-ți zice: cartea ta este de 600 de pagini, fă-mi-o de 300. O faci sau nu?

Nicolae Breban: Asta o face orice editor, capitalist sau comunist. Aici, în România, editorul comunist avea principii ideologice, celălalt vrea sa taie când ești necunoscut - eu, ca scriitor, eram necunoscut la Paris... editorul vrea să propună o carte scurtă și dacă, după aceea, ai succes, atunci se publica cât ai scris. Nu exista criterii clare de diferențiere, amândoi sunt niște ticăloși, editorii, sau amândoi pot fi generoși, minunați.

E o tragedie întreagă ce se-ntâmpla în țările apusene cu tinerii scriitori care publică lucruri cu care se prostituează. Noi, generația noastră, a fost la fel împinsă spre prostituție; primul meu roman, știind ca eu am făcut un pariu enorm, am refuzat să public nuvele, și am vrut să public roman... atunci am făcut un pariu absurd, am făcut exact romanul la care se așteptau comuniștii de la un tânăr necunoscut; prietenul meu Matei Călinescu mi-a spus că o să fie sau o porcarie, sau n-o să apară. A apărut și am primit și Premiul Academiei.

Augustin Buzura: Cenzurile astea sunt de multe feluri și depinde foarte mult și de notorietatea omului, dacă e un om care a dovedit că vinde cartea, ți-o publica oricât ai scrie. Mai greu este pentru cei care încep și care sunt necunoscuți, și aici depinde de felul și de inteligența editorului, dar mai mult decât de acesta, depinde de ceea ce sunt astăzi aceste sisteme fantastice de promovare.

Marian Ilea: În încheiere, am să vă întreb ce înseamnă pentru dumneavoastră Maramureșul?

Nicolae Breban: Pentru mine Maramureșul și orașul Baia Mare înseamnă posibilitatea de a fi. A fost o combinație de loc și cei doi parteneri, un tânăr preot din Cicârlău și o sârboaică din sudul Banatului Sârbesc; deci această ocazie, când am văzut eu lumina zilei... și pot să spun că eu sunt bucuros că m-am născut și sunt uimit când văd atâția intelectuali și oameni care regretă că s-au născut.

Sunt mulțumit cu existența pe care o am, și accept că m-am născut aici din combinația a două etnii... Nichita Stănescu regreta că nu s-a născut în Rusia, el a știut că rușii nu au un poet atât de mare cum este el; a spus: „Dragul meu, noi nu eram posibili decât aici, în acest sol, la întâlnirea între doi parteneri“; în cazul lui o rusoaică și un ploieștean, în cazul meu o nemțoaică și un ardelean din Maramureș.

Augustin Buzura: Pentru mine înseamnă totul, dacă aici te-ai născut, planetele aici s-au încrucișat asupra ta, ești cu *pattern*-ul pe care ți l-a dat zona în care te-ai născut; dacă mergi pe psiho-geografie, aici este zona vulcanică, deci oameni buni, generoși, calzi, și de aici toate celelalte care decurg; poate c-ar trebui să-ți pot spune vorbe frumoase pe care nu le spun, ar trebui să spun o sumedenie de întâmplări pe care nu le spun, o sumedenie de lecții pe care le-am învățat aici și nu-și au rostul – deci este matricea ta spirituală și biologică.

Interviu realizat de
Marian ILEA

Puncte de vedere

Lucian Blaga și o biată sală de sport...

Ripele Roșii

Este de neînțeles și de la un moment dat chiar agasant să vezi cîte energii se consuma de doi ani încoace pe seama unei sali de sport care ar fi urmat să se construiască (între timp ea s-a și construit!) în satul lui Lucian Blaga, susținîndu-se cu încrîncenare (de către persoane din domeniul culturii, dar și de altele, „picate" întîmplător pe mănoasa temă în chestiune), că respectiva sală de sport nu trebuie să fie edificată în locul cu pricina, pentru că asta ar nesocoti dorința testamentară a marelui poet care („și din mormînt!") ar fi vrut să poată privi spre Rîpa Roșie, unul dintre mirajele copilăriei sale. „Rîpa Roșie" – spunem asta și pentru acei oameni de presă care se nevoiesc să scrie din birou pe tema respectivă – este o imensă rîpă care domină priveliștea în partea dinspre nord a Sebeșului și a Lancrămului, știut fiind că în partea opusă, adică spre sud, sunt de văzut crestele alpine (cîndva întrematoare, căci împădurite pînă-n vîrf, azi defrișate cu sălbăticie...) ale munților Sebeș-Cibin. Această rîpă săpată adînc în trupul dealului are o înălțime între 30 și 70 m, impresionantă, chiar privită de la distanța de 4-5 km cîți sunt pînă în sat; însă aspectul care o singularizează în peisajul românesc – și care îndreptățește statutul său de „monument al naturii" – este lungimea neobișnuită a respectivului escarpament, de 1,5 km; la aceasta se adaugă coloratia roșcată în diverse nuanțe a uriașului perete abrupt, coloratie care pe vreme de ploaie bate spre cărămiziu-ruginiu, dîndu-i o pregnanță în peisaj care o face într-adevăr de neuitat; este astfel de înțeles atracția/ fascinația pe care trebuie să o fi exercitat asupra sensibilității/ imaginației copilului Lucian Blaga.

Care este însă problema sălii de sport, – o problemă oricum redusă drastic pe scara timpului? Trecem peste „amănuntul" că nici unul dintre condeierii/ publiciștii care au exersat în chestiune nu a binevoit să precizeze (spre știința lui și a meseriei pe care o practică!) faptul elementar că sala se află în chiar incinta școlii comunale din Lancrăm. Ni se sugeră /am fi putut presupune că sala a fost proiectată abuziv pe traseul mormînt-Rîpă, din incompetență sau din rea-voință (oricum la fantezia unor politicieni grăbiți și ignoranți), anume spre a obtura privirea transcendentală a Poetului spre magica „Rîpă". Dar de unde! Sala este proiectată/ acum și construită nicăieri altundeva decît unde îi era locul de drept: în curtea școlii, deci la îndemîna elevilor, cum e și firesc. Celor care se vor mira că școala comunală și biserica parohială se află îndeobște una lîngă alta, peste tot în satele românești, nu avem ce le mai spune, îi lăsăm cu nedumerirea lor neîncepută.

La fața locului, cu ocazia Zilelor Blaga din 6-8 mai 2006, am putut observa că lucruruile se prezintă astfel: Mormîntul lui Lucian Blaga și al Corneliei Blaga se află în curtea bisericii, în rînd cu aceasta, pe latura dinspre stradă, printre alte cîteva morminte neidentificate ca atare, probabil ale unor preoți – căci cimitirul propriu-zis al satului se află la capătul său dinspre vest. Este de presupus că Blaga este înmormîntat pe locul de veci al familiei sale de preoți. Or, disgrațiata sală de sport a fost edificată dincolo de gardul bisericii parohiale, pe terenul școlii, fără a se încălca hotarul. Construită în curtea școlii, care se află plasată pe altă treaptă de relief, mai coborîtă cu aproape 2 m, și neavînd decît un rînd de ferestre, este de înțeles că sala de sport nou ridicată, chiar dacă obturează parțial vederea spre „Rîpă" (am precizat că rîpa este foarte întinsă pe orizontală), totuși acoperișul ei nu este mai înalt decît casele nou ridicate în preajmă de localnici, la dreapta și la stînga școlii, dar și dincolo de școală – toate aceste case avînd două nivele. Acum: Dorim cu adevărat ca satul românesc „să se ridice" sau asta e doar o lozincă electorală? Cei opt-zece pași, mereu luați în discuție, care mai despart mormîntul lui Blaga de sala de sport, fie că sunt doar zece, fie că sunt cincisprezece sau douăzeci, sunt oricum cu 6-7 m mai mult decît distanța pînă la altarul bisericii (mormîntul e plasat cam în dreptul naosului...). Întrebarea de bun simț este: Soluția la care s-a ajuns după 2 ani de pertractări și presiuni, prin compromisul dintre Minister (care a trimis documentația abia după recepția lucrărilor) și Consiliul local (care în sfîrșit a votat „pe linie"), de a reduce înălțimea sălii cu 2,6 m, rezolvă ea problema privirii nestînjenite de la mormînt spre „Rîpa Roșie"? Răspunsul nostru, în cunoștință de cauză, este că acest lucru nu se poate realiza prin reducerea înălțimii, dar nici prin dărîmarea din temelii a sălii, lucru care, ce-i drept, ar da satisfacție celor ce au sacrificat întru aceasta tone de cerneala – pentru bunul motiv că pe traseul spre Rîpă se interpun alte și alte clădiri particulare, mai înalte decît sala. Dar oare tot nu ne dăm seama că aserțiunea testamentară a Poetului este o simplă metaforă și nimic mai mult?! O declarație de atașament „în absolut" față de satul natal și de miraculoasa Rîpă. Și un gînd consolator, în secret... o speranță întru veșnicie... Din cimitirul satului, da, se poate și astăzi privi „nestingherit" spre „Rîpa Roșie", însă nimic nu garantează că peste un deceniu-două nu se vor interpune și acolo niște construcții. Sau o pădure, sau altceva. Apropo: în momentul de față, dinspre mormîntul lui Blaga sala de sport aproape că nu se vede, mascată fiind de coroanele generoase a trei corcoduși, crescuți în legea lor. Dacă se va trece la decapitarea sălii, vor fi retezate similar și crestele celor trei pomi fructiferi insurgenți?

Un aspect flagrant, care totuși nu a fost sesizat de niciunul dintre apărătorii pînă la capăt și ad-literam ai testamentului spiritual blagian: faptul că monumentele de la Lancrăm și Sebeș ale Poetului sunt plasate cu spatele la celebra rîpă. Oare să nu fi avut cunoștință marele sculptor Romul Ladea de dorința bunului sau prieten? Nu cumva, potrivit aceluiași presupus deziderat, monumentele ar fi trebuit amplasate cu fața spre Rîpă și cu spatele spre privitori (spre stradă, spre sat, spre oameni)? Credem că nimeni nu s-ar fi hazardat să-i indice lui Ladea în ce poziție să-și amplaseze lucrările. Toate pledoariile care au părut că apără un principiu sacru și care, în mod inexplicabil, par să fi avut cîștig de cauză nu sunt nimic mai mult decît niște „exagerațiuni", cum ar fi spus un ilustru înaintaș. (Marele, autenticul nostru talent național fiind să ne ocupăm la refuz numai și numai de fleacuri, în timp ce cultura și-a istovit mijloacele de a ajunge la conștiința conaționalilor, iar intelectualii nu fac nimic spre a le reactiva...)

2005 a fost, printre altele, Anul UNESCO Blaga și Enescu. Dacă întru cinstirea lui Enescu s-au făcut destule (niciodată nu vom face îndeajuns pentru marii oameni care au edificat o cultură și o spiritualitate națională!), inclusiv un foarte reușit Festival Enescu, în contrapartidă, pentru sărbătorirea lui Blaga, unul dintre cei mai importanți poeți ai țării și indubitabil cel mai mare filosof al nostru nu s-a făcut aproape nimic. Nimic. Două-trei anunțuri pe postul de radio Cultural, un recital la Sala Mihail Jora, însă atît de prost mediatizat, încît în imensa sală de 5000 de locuri se rătăciseră, jenați, vreo 30-35 de spectatori, care au plecat cu capul în pămînt... Mai mult decît penibil. De-a dreptul rușinos! Anul acesta s-au împlinit 45 de ani de la „marea trecere" a lui Blaga și, în afară de Zilele Blaga de la Sebeș și Lancrăm și de un colocviu la Cluj, nimic altceva.

Ne întrebăm dacă, în 2007, anul cînd intrăm în UE și cînd Sibiul va fi, în pereche cu Luxemburgul, capitala culturală a Europei, se va întîmpla ca măcar una dintre cele vreo 300 de formațiuni teatrale invitate de pe tot mapamondul să interpreteze o piesă de Blaga; dacă măcar un actor va recita din poezia marelui poet. Atunci metafora „Rîpei Roșii" va redeschide măcar o ferestruică în zidul de indiferență generalizată și va ostoi poate elanurile destructive ale celor care vor să pună la pămînt bietele panouri ale unei săli de sport, care pentru ceea ce reprezinta steaua de lumină a unui poet de talia universală a lui Blaga nu pot constitui nicicum o piedică reală... Ne amintim că pe la mijlocul anilor optzeci ai veacului trecut, la TNB a sosit trupa maghiară a Teatrului din Tg. Mureș cu spectacolul regizat de Victor Ioan Frunză după piesa *Cruciada Copiilor*, de Lucian Blaga. A fost cu adevărat un mare eveniment, din păcate singular: sala palpita de emoție artistică, spectatorii și-au scos căștile de pe urechi și, în pofida oricăror bariere lingvistice, vibrau la unison cu actorii de pe scenă. Atunci, în comuniunea spirituală creată, este sigur că spiritul lui Blaga „vedea aevea" Rîpa Roșie... Blaga-Rîpa Roșie – un binom indestructibil.

Lidia LAZU

TCC

Marţea sînt trei ceasuri rele. Marţi 20 iunie, pe la 7 fără 10, geamul din baie s-a desprins din balamale şi l-a trăsnit în creştetul capului. Accident stupid, cum se zice. Or fi existînd pesemne şi accidente ingenioase, accidente spirituale, accidente isteţe... Sîngele curgea gîrlă. Iute la Spitalul Colţea! Tensiunea, pulsul, injecţie antitetanos, dezinfectarea rănii, bandaj provizoriu, trimitere la Spitalul Universitar (Colţea n-are neurochirurgie).

Camera de gardă de la Universitar. Diagnostic: TCC (= traumatism cranio-cerebral) minor nivel O. Plagă contuză scalp F-p (= frontal-parietal) mediană. Conştient, cooperant, fără deficite neurologice. Tratament: toaletă, AL (= anestezie locală) – xilină, sutură, pansament. Rănitul e încredinţat unui infirmier, care îl instalează într-un scaun rulant şi-l duce cu liftul la tomograf. Peste cîteva minute, iată-l în mînă cu cele două imagini, din faţă şi din profil, ale propriului său craniu. Nu şi-ar fi închipuit nicicînd că arată atît de tipic: exact ca orice alt craniu din cele văzute în realitate sau în poze. Iar alăturarea faţă - profil duce imediat gîndul la fotografiile de infractori. O poliţie a Hadesului n-ar putea proceda altfel. Dar tangenţe cu domeniul au şi unele instituţii terestre.

În catacombele Mănăstirii Neamţului, C. Negruzzi descoperea, în 1839, un aranjament foarte minuţios al osemintelor păstrate acolo: „titvele noastre figurează ca şipurile în magazinul unui spiţer. Mai bine de două sute capete sînt pe aceste poliţi de piatră; fiecare are lipit pe el cîte o ţidulă pe care e însemnat numele celui ce l-a purtat." (*Negru pe alb, Scrisoarea VI).* Unei femei al cărui craniu era expus în catacombe îi va fi dedicată scrisoarea următoare, *Calipso*, închizînd în numai două pagini substanţa unei nuvele romantice: o tînără curtezană greacă, sosită la Chişinău în 1821, intră acolo în relaţie cu Puşkin, iar cu trei ani mai tîrziu, travestită în straie bărbăteşti, capătă adăpost la Mănăstirea Neamţului, unde sexul adevărat i se va descoperi abia după moarte. Craniul lui Calipso, flancat de hîrcele a doi arhimandriţi, ocupă astăzi locul central în expoziţia din catacombe; este omagiul pe care viaţa îl aduce literaturii, întrucît, neconsemnată de Negruzzi, povestea fetei s-ar fi uitat. Pe osul frontal stă scris cu cerneală sepia, în litere chirilice: „Calipso fecioara".

C. Negruzzi îl pomeneşte în treacăt pe doctorul Franz-Joseph Gall (1758-1828), fondatorul frenologiei, doctrină potrivit căreia facultăţile intelectuale ar putea fi deduse din conformaţia craniului. De aici şi expresia figurată „bosă" (literal: protuberanţă) cu sensul de aptitudine, înclinaţie, talent: bosa comerţului, bosa politicii ş.a.m.d. Infirmată în plan ştiinţific, frenologia nu-şi pierde prin asta virtutea de stimul al fanteziei. Cel puţin aşa gîndeşte omul din fotoliul rulant, pe drumul de întoarcere de la tomograf la camera de gardă. Radiografiile craniului său vor rămîne în arhiva Spitalului Universitar Bucureşti şi vor sta la dispoziţia viitorilor frenologi, înarmaţi cu criterii mai subtile decît Franz-Joseph Gall:

„Cînd rîs şi plînset au să tacă
Şi însumi eu voi putrezi –
Tot mi-ar fi dulce într-o zi
Atuncea, dacă

Vreun filozof, sau vreun istoric,
Privindu-mi tidva cu regret,
Ar exclama ca alt Hamlet:
Sărmane Yorik!"

(D. Anghel - Şt. O. Iosif, *Sarmanul Yorik*)

Ora 10 şi 6 minute. Părăsind spitalul, omul bandajat generos la cap merge agale pe cheiul Dîmboviţei şi citeşte recomandările ce i-au fost înmînate: „În urma examenului neurologic efectuat nu am găsit motive care să ne determine să apreciem că traumatismul cranio-cerebral pe care l-aţi suferit este sever. Cu toate acestea, în următoarele ore sau chiar zile pot să apară simptome noi sau se pot dezvolta complicaţii neaşteptate. Primele 24 de ore dupa traumatism sunt importante din acest punct de vedere. Din acest motiv va trebui, cel puţin în acest interval de timp..."

Atenţia cititorului e distrasă de larma vehiculelor îmbulzite la intersecţie. Un autobuz 601 are deschisa uşa şoferului.

- Mă luaţi şi pe mine? Sînt rănit... Vin de la spital.

Şoferul zîmbeşte amabil şi deschide uşa destinată pasagerilor:

- Urcaţi, domnule Cazimir Ionescu.

Ştefan CAZIMIR

Lecturi

Măşti şi farse

Personajul-narator din romanul de debut *A toi, cuando tu no estas* (Ed. Humanitas, 2005, 426 p.), semnat de Mihnea Rudoiu (n. 1978, Târgovişte, absolvent al Academiei Tehnice Militare şi al Facultăţii de Ştiinţe Politice a Universităţii Bucureşti), îşi începe pledoaria prin a face elogiul unicităţii, al propriei subiectivităţi; aşa se şi explică înfumurarea, paradoxul şi poliloghia ca blazon, desfătare şi dicţiune. Deocamdată. În postura de student la Matematică prin 1996, somnolează în „cea mai deşănţată ataraxie", cultivându-şi cînd e treaz vocaţia de saltimbanc graţios şi sentimental („intens viu"). Cititorul trebuie să fie precaut în privinţa calificativelor cu care îl împroaşcă naratorul, de la maniac, nevropat până la amoral, teribilist-psihedelic. Important este că nu se ia în serios şi are proprietatea termenilor, edificând în maniera sado-maso, ironic, persiflant, sarcastic. Dorind să se smulgă din captivitatea plictiselii (adevărata dramă a omului), nu poate evita unele ieşiri în decor, agravate de puseuri de narcisism. În privinţa femeilor, nu este un cuceritor, drept care dă apă la moară maschiliştilor şi strategiei lor de a degrada discursul amoros, de a-l coborî în deriziune. Terminat de nevroză, ajuns *omul fără însuşiri*, nemulţumit de slujba la Castel, abulic şi considerându-se *neispravitul neispravitilor*, se consolează cu biblioteca în a cărei liniştе tombală se simţea *dumnezeieşte*. Decât la cursuri, mai bine în acel refugiu unde, dacă nu-l fura somnul, citea *Romanul comic* al lui Scarron. Şi totuşi, studentul nostru un curs tot frecventa, şi anume cel despre *elite şi revoluţii*. Portretul respectivului profesor este printre puţinele personaje scăpate de vitriolul menippean al autorului, simpatizat pentru figura sa de intelectual decepţionat de filosof distins, sceptic şi aproape rănit, un anticomunist „cu vagi referinţe sonjeniţniene" şi cu o părere execrabilă despre mase şi rolul lor în istorie (p. 262).

Către sfârşitul cărţii, naratorul şi prietenul său sunt actori într-o *parodia ludens*, film eroicomic amintind de scenariile truculente ale lui Brecht: o colecţie orgiastică de travestiuri sângeroase, *grand guignol* al ficţiunii, satiră a militarismului funest şi patriotard, înfierare a violenţei troglodiţilor, dar şi a sacrificiilor inutile pe altarul unei patrii şi istorii care nu se iau în seamă decât pe ele însele.

Evocarea anilor de formare şi educaţie sentimentală, deşi făcută cu aplomb şi în răspăr, se alimentează simultan din prea multe surse pentru ca fluxul epic să mai poată fi dozat şi stăpânit. Impresia generală este cea a unui colaj de texte aleatorii prinse prin anemice cârlige într-un spectacol semantic ostentativ şi uneori flamboiant. Este o risipă de cultură generală, enciclopedism şi inserturi plurilingve care sporesc senzaţia de nefiresc şi compozit. Între personajele cu nume stranii, imposibil de reţinut sau pronunţat, colegul de cameră al protagonistului întrupează incontinenţa verbală, flecăreala, dar şi inventivitatea inepuizabilă ce ţine loc de poveste, de acea epică *story*, foarte în vogă în romanul euro-american actual. Cartea lui Mihnea Rudoiu este o suită de însăilări şi înnădituri amintind de reţete şi proceduri tip telefonul fără fir, dada barochist sau măşti din *commedia dell'arte* (cules greşit comedia della arte). Stilistic vorbind, autorul dă bune probe de oralitate indignată, vocabularul liberalizat, slobod la gură fiind la mare cinste. Nu lipseşte portretul sau analiza (vezi femeia de 30 de ani lovită mortal de un camion, şoferul ucigaş, familia de hangii şi balaoacheşele lor cliente-cocote de sub Podul Băneasa).

Trecându-şi pe curat şi comentându-şi fişele de lectură şi idiosincraziile, prozatorul nu uită de ficţiune, şi în special de comedie, drept care ne-o prezintă caricatural spre grotesc pe secretara Hlorisja, o zgripţuroaică a birocraţiei, zisă şi blânda supraponderală; excedata de muncă şi de ingratitudinea beneficiarilor muncii ei, deşi nu mişcă un deget, ea este o victimă de fapt a tratatului despre frumuseţe al lui Ficino (p. 129). Racordul dintre umanistul-filosof şi batoza cu sufletul curat şi dulce îl face amoralistul-eseist Hmvaqw, goliardicul delirant şi atotsarcastic ce veştejeşte totul în cale, inclusiv rîncedele clişee protocroniste şi naţionaliste.

Dincolo de voluptuoasa verbozitate scăpată uneori de sub control, rămân scenele groteşti portretizând decrepitudinea fizică şi psihică (vezi familia titularei barului) compatibile cu disputele damelor de pripas, zise şi de companie, când limbajul coboară spre argou şi măscări. Câteva pagini mai la vale, acelaşi limbaj urcă la cotele frazeologiei delirante: *londronienii* (un fel de slujbaşi ai Castelului, fără studiile superioare ale naratorului) încing un adevarat simpozion al enciclopediştilor tip Umberto Eco. Dupa ce este evocat Guicciardini, să zicem, farsa etilică se transformă într-o involuntară încăierare menită să-l salveze pe moş Hoeurt (consortul lui Miss Sporty), făcut K. O. de către fiul lor retardat în varianta Tyson. Aceeaşi *vis comica* prezidează climatul şi fauna din club unde naratorul se află în căutare de *morbideza* şi de *belleza* (corect, ambele cuvinte cer doi de z), de fapt un prilej de a schiţa siluete peregrine, exhibiţioniste, dar şi de a racola tipese, care mai de care mai stranii, cosmopolite sau nimfomane. *Life is life*, vorba cuiva.

Punând pe seama grabei aprecieri eronate tip pictura *suprarealistă* a lui Modigliani, sau scăpări de corectură (*scraboso, scrabosi*, în loc de *scabroso, scabrosi*), nu putem ignora faptul că în spatele cărţii cu titlu voit melo, *A toi, cuando tu no estas* (melanj între Joe Dassin şi spaniolul Rafael, cu a sa Laura), se ascunde un comediograf şi un stilist în siajul unor Foarţă şi Şlapac, dar şi un posibil poet tragic cu viziunea despre lume a lui Urmuz sau Ionesco.

Geo VASILE

Mihnea Rudoiu, *À toi cuando tu no estas*, Editura Humanitas, Bucureşti, 2005, 428 p.

Samuil Micu

– 200 de ani de la moarte –

Când Nicolae Iorga făcea memorabila caracterizare a reprezentanţilor Şcolii Ardelene („blândul călugăr Samuil Micu, asprul muncitor fanatic Gheorghe Şincai şi cumintele alcătuitor de teorii Petru Maior"), fixa nu numai riguroase linii de portret, ci şi dominante ale stilului lor. Dintre reprezentanţii Şcolii Ardelene, Samuil Micu este cel mai aproape de stilul bătrânilor cronicari moldoveni, cu vorba lor domoală şi cu aromele graiului popular. Este adevărat că opera lui originală este redusă ca întindere, ea constituindu-se mai ales din traduceri şi din prelucrări. Lucian Blaga îl socotea unul din cei mai prodigioşi tâlmăcitori din literatura română. Şi aserţiunea autorului ***Gândirii româneşti din Transilvania din secolul al XVIII-lea*** se confirmă mai ales asupra **operei religioase** a lui Samuil Micu. Chiar contemporanii săi îl apreciau pentru calităţile stilistice ale scrisului său, în traduceri mai cu seamă. Gheorghe Şincai în epistola către Ioan Lipotzki spune că „numai doi români cunosc ştiind scrie bine româneşte: pe Samuil Clain şi pe episcopul de Argeş„.

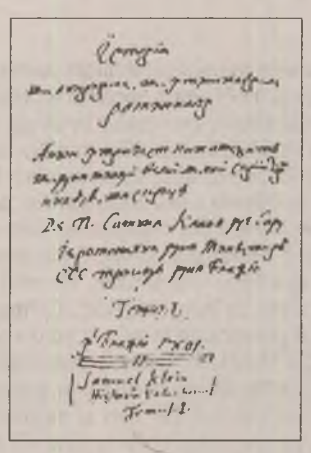
Tâlmăcirile şi prelucrările de scrieri ale lui Samuil Micu sunt de o mare diversitate. În anul 1779 scoate ***Carte de rugăciuni*** care este prima noastră carte tipărită cu litere latine. La finele ei, autorul arată normele după care urmează să fie folosit noul alfabet. Tot o „Carte de rugăciuni" este şi ***Acatistul*** tipărit la Sibiu, în 1801. Este imprimat tot cu litere latine şi, în prefaţă, se ocupă de problema adaptării alfabetului latin la scrierea limbii române. În acest ***Acatist*** publică între alte rugăciuni ***Cântarea jalnică către Preasfânta de Dumnezeu Născătoare***, traducerea unui celebru imn religios medieval ***Stabat mater*** de Iacopone da Todi.

Cipariu, el însuşi poet religios, autorul unor imnuri închinate Fecioarei Maria, îl reţine în ***Arhivul pentru filologie şi istorie***, iar Perpessicius consideră că poate intra într-o antologie a poeziei religioase româneşti, după psalmii lui Dosoftei şi înaintea slujitorilor populari Ioan Barac şi Vasile Aaron (v. Perpessicius, *Scriitori români*, vol. I, Editura Minerva, Bucureşti, 1996 /col. B.P.T./, p. 59).

Tot lui Samuil Micu îi datorăm prima traducere românească a cărţii ***Imitatio Cristi (Imitaţiunea lui Cristos)*** de Thomas de Kempis, carte care prin numărul traducerilor, în foarte multe limbi, stă în vecinătatea Bibliei. „Operă contemporană cu sufletul omului dintotdeauna, ea nu a încetat să stea în atenţia marilor spirite şi nu a încetat niciodată de a hrăni, fără deosebire, pe cei mici şi pe cei mari, oferind tuturora, în scurgerea lentă a timpului, balsamul şi învăţătura necesară cugetului dornic de perfecţiune" (v. Andrei Brezianu, *În loc de prefaţă*, ***Imitaţiunea lui Cristos***, Arhiepiscopia romano-catolică, Bucureşti, 1992, p. IV-V). În 1812, la şase ani după moarte, patriotului corifeu al Şcolii Ardelene, îi ieşea de sub teascurile tipografiei Seminarului din Blaj, Toma de la Câmp, ***De urmarea lui Hristos***, patru cărţi.

Menţionând ***Teologia morală*** (1796), cu o atât de generoasă şi plină de gratitudine dedicaţie către binefăcătorul său, episcopul Ignatie Darabant de Oradea, încât se pare că a stârnit invidia vlădicului Ioan Bob, să spunem că traducerea ***Bibliei*** (1795) încununează opera de scriitor religios a lui Samuil Micu, care timp de 20 de ani (între 1784-1804) a „fost sufletul mişcării literare blăjene" şi cel care dă în cea mai mare măsură dimensiune creştină Şcolii Ardelene. Este a doua traducere integrală a Sfintei Scripturi în limba română, după ***Biblia de la Bucureşti*** (sau ***Biblia lui Şerban***), 1688.

Scriitorii noştri bisericeşti din secolul al XVII-lea şi apoi reprezentanţii Şcolii Ardelene au fost stăpâniţi, ne spune Coşbuc, „de trei idei mari: întemeierea unei Biserici naţionale româneşti, independente; fixarea limbii româneşti şi unitatea culturală a tuturor românilor. Câtă luptă au trebuit să ducă ei pentru naţionalizarea Bisericii, pe vremea aceea întunecată, când cea mai grea a lor trudă era să dovedească şi sa convingă pe greci şi pe sârbi că nu este păcat a se cânta liturghia româneşte! Luminarea poporului întru cele bisericeşti şi istoriceşti era pentru ei o ţintă secundară, căci principala ţintă era „să avem şi noi scriptura noastră cea românească" şi nu numai pentru „ţara" (înţelege provincia) în care trăiau scriitorii, ci pentru întreg neamul nostru. Aceste trei vorbe, „întreg neamul nostru", revin cu o obositoare îndărătnicie la toţi scriitorii vechi, „aceste trei vorbe le apăsa sufletul şi le strângea inimile" (v. G. Coşbuc *Prefaţa* la Gr. Alexandrescu, ***Scrieri în versuri şi proză***, Editura Minerva, Bucureşti, 1902, p. IV). Şi Samuil Micu a tradus *Biblia*, după cum mărturiseşte în *Prefaţă*,



„pentru folosul bisericii a tot neamul românesc". În perspectiva timpului, truda lui ne apare de-a dreptul titanică. Chiar dacă pentru o parte din Vechiul Testament (Facerea) a colaborat cu D. Eustatievici, directorul Şcolilor ortodoxe din Sibiu (v. Serafim Duicu, ***Pe urmele lui Samuil Micu***, Editura Sport-Turism, Bucureşti, 1986, p. 300), chiar dacă pentru Noul Testament a urmat modelul ***Bibliei lui Şerban*** (1688), munca lui de traducător este singulară, nici înainte şi până în prezent, nici după, nu avem în literatura română traduceri ale Bibliei datorate unui singur cărturar. La opere de asemenea anvergură lucrează de obicei colective de specialişti, teologi şi scriitori. Aşa încât era îndreptăţit un absolvent al teologiei blăjene să scrie: „limba ***Bibliei*** de la 1795, nimeni n-a mai scris-o la Blaj, nici până la Clain, nici de la Clain până în vremurile mai nouă, încât stă singur şi izolat şi e uşor de a-l recunoaşte pentru cel ce s-a ocupat cu scrisul lui Clain" (v. I. Modrigan, în „Cultura creştină", An VIII, 1919, nr. 5-6 martie).

Se pare că aceasta era maniera de lucru a talmăcirilor călugărului Samuil Micu. Nu agrea aportul unor colaboratori sau traducerea colectivă. Când canonicul de la Oradea, Ion Corneli l-a rugat să revadă din punct de vedere stilistic şi lingvistic ***Catehismul***, Samuil Micu îl traduce din nou. Şi spune el însuşi în *Prefaţa* ***Bibliei*** (1795): „Deci ca stilul şi aşezarea graiuJui întru aceeaşi Biblie să nu fie osibit, puindu-se unele dintru ace tâlmăcire, altele dintru a altuia, s-au socotit că toată ***Biblia*** de unul cu asemenea stil şi aşezare a graiului să se tâlmăcească. Deci având eu îndeletnicire m-am îndemnat să mă apuc de atâta lucru şi să îndrăptez graiul ***Bibliei*** ceii mai dinainte româneşti tipărite". Şi, motivează traducătorul că ***Biblia*** cea mai dinainte prezentase „o foarte întunecată şi încurcată aşezare şi întocmire a graiului românesc". Ca şi Simion Ştefan, în *Predoslovia* ***Noului Testament de la Bălgrad*** (1648), cărturarul blăjean arată dificultatea unei traduceri fidele şi canonice, pentru că fiecare limbă are o fizionomie sintactică proprie: „Foarte anevoie iaste, luminat şi cu chiar înţeles despre o limbă a tâlmăci pre altă limbă, nici un cuvânt adăugind şi ţiind idiotismii limbii cei dintâi, că fieştecare limbă are osibiţii sau idiotismi".

Traducerea unei ***Biblii*** este un moment important nu numai în viaţa spirituală a unui popor, ci şi în istoria limbii. Mitropolitul Andrei Şaguna era de părere că „limba ***Bibliei*** unui popor numai o dată se poate face: dacă s-a învins piedica cea mare a traducerii credincioase şi înţelese şi dacă poporul a primit limba aceea aşa-zicând în însăşi fiinţa sa, atunci următorii n-au de-a mai face alta, ci numai de a reînnoi şi îndrepta aşa după cum s-ar fi reînnoit şi îndreptat traducătorul cel dintâi al Bibliei de ar fi trăit până în vremurile lor". Dar tot mitropolitul sibian, după ce arată că această „Laudă netrecătoare" se cuvine mitropolitului Simion Ştefan şi traducătorilor ***Bibliei de la Bucureşti*** (1688), face această comparaţie superbă despre perpetua reînnoire a limbii care impune tâlmăcirea periodică a Sfintei Scripturi, la intervale de un secol sau chiar o jumătate de secol: „Iar limba noastră e pom viu, care în toată primăvara se schimbă, ramurile bătrâne şi fără suc, se usuca şi cad, mlădiţe tinere ies şi cresc, frunza vestejeşte şi se scutură, dar alta nouă curând îl împodobeşte, – toate ale lui se fac şi se prefac numai trupina rămâne totdeauna aceeaşi!" (v. Andrei Şaguna, ***Despre Biblia sau Dumnezeiasca Scriptură***, Sibiu, 1856-1858, p. VI-VII). Tâlmăcirea lui Samuil Micu vine la mai bine de un veac, după ***Biblia de la Bucureşti***, marcând evident un alt moment din evoluţia limbii române.

Poate că Samuil Micu este prea aspru în aprecierea asupra traducerii anterioare – „o foarte întunecata şi încurcată aşezare şi întocmire a graiului românesc" – dar aprecierile din istoriile literare româneşti, cu puţine excepţii, menţionează superioritatea traducerii sale faţă de ***Biblia*** din 1688. A trebuit să vină un istoric şi critic literar de fineţea lui Perpessicius, ca la 210 ani de la naşterea lui Samuil Micu, în 1955, să demonstreze convingător calităţile limbii şi stilului ***Bibliei*** de la Blaj, prin citări paralele (***Biblia*** 1688, ***Biblia*** din 1795), prin cuvinte şi expresii ce au trecut din lexicul ***Bibliei*** blăjene în limba poetică a veacului al XIX-lea şi în poeziile lui Eminescu.

Scrierile religioase ale lui Samuil Micu însumează şi o operă pe care o putem socoti originală: ***Propovedanie sau învăţături la îngropăciunea oamenilor morţi***, tipărita la Blaj în 1784. Aici se manifestă şi mai mult calităţile sale scriitoriceşti despre care vorbea N. Iorga: „Ceva dintr-un cronicar trăieşte încă în acest istoric dintâi; ...el e acela care-şi aduce aminte de trecut, cari păstrează elementele bune dintr-însul, smerenia, naivitatea, plăcerea de a povesti cu inima deschisă; ...îi place a sta de vorba; şi a-şi spovedi sufletul" (N. Iorga, ***Istoria literaturii române în veacul al XVIII-lea***, vol. II, Ed. Didactică şi Pedagogica, Bucureşti, 1969, p. 138, 162). Ca şi cronicarii, Samuil Micu îşi deschide cartea şi sufletul cu un cuvânt introductiv, intitulat precum în vechile letopiseţe, *Către cetitor*, unde ne spune că a fost îndemnat de mulţi „iubitori de Dumnezeu creştini" ca să scrie ceva de învăţătură la îngropăciunea oamenilor. Tot aici previne asupra limbii şi stilului pe care le-a crezut adecvate unei asemenea lucrări: „Mai pe urmă te rog sa ierţi de te va sminti cumva curgerea graiului, că fiind aceştia mai mulţi proşti (oameni simpli) decât învăţaţi au cititori, vorbirea nu să cădea să fie cu măiestrie ritoricească, nici cu grai de vorbă înaltă şi adâncă, ci mai de jos şi mai prost (simplu, accesibil), ca şi cei proşti să înţăleaga şi sa se folosească, că acesta e scopul şi cugetul mieu, carele sunt pentru tine şi pentru cei morţi către Dumnezeu rugătoriu. cu credinţă adevărată, Samuil Clain de la Sad" . Cu adieri lirice ce ne amintesc vibraţia elegiaca a ***Învăţăturilor lui Neagoe Basarab către fiul său Teodosie***, multe pagini din ***Propovedania*** lui Samuil Micu configurează universul spiritual al ţăranului român în care sunt elogiate virtuţile morale creştine ca în această pagina de „iertăciune" în care familia creştină, iubirea conjugala, creşterea copiilor „în frica lui Dumnezeu" ca oameni vrednici, sintetizează rostul unei vieţi. Cu imagini din Sfânta Scriptură (mai ales din ***Pildele lui Solomon***), cu simetrii compoziţionale în frază, fragmentul are o cadenţă poetica: „Apoi să întoarce către iubita sa muiare, către carea cu mare jele şi plângere zice: eu voi grăi şi de unde voi începe, stau şi ma minunez şi nu mă pricep de vreme ce eu pre tine pururi dragă şi iubită te-am avut, cât pentru dragostea ta, pre tatăl mieu şi pe mumă-mea am lăsat şi m-am lipit de tine. Bine-ţi vei aduce aminte de petrecerea noastră cea dimpreună şi de traiul nostru cel cu dragoste. Tu ştii toate lucrurile mele, tu ai cunoscut cine sunt eu şi ai văzut cât te-am iubit şi te-am cinstit; şi adevărat cu bună dreptate să cădea mie a le face acestea, că multe sunt care eu de la tine le-am avut, că ori încătro mă duceam, oriunde eram, ştiindu-te pre tine acasa, îmi era inima odihnita, şi când mă întorceam de tot trapădul şi de toată osteneala îmi uitam, văzându-te pre tine, orice necaz, orice supărare mi să întâmpla, vorba ta cea dulce şi plină de dragoste o împrăştia şi-mi mângâia inima mea. Tu, cu adevărat, erai cununa barbatului". Caracterul popular al limbajului explică în primul rând larga răspândire a ***Propovedaniei*** lui Samuil Micu, nu numai la credincioşii greco-catolici, ci şi la cei ortodocşi în 1842 apare o ediţie din ***Propovedanie*** la Sibiu, cu binecuvântarea episcopului neuniţilor din Ardeal, Vasile Moga, iar la Arad o altă ediţie în 1907, cu binecuvântarea episcopului ortodox de la Arad.

Dacă Lucian Blaga îl consideră „întâiul mare scriitor român din Transilvania", această apreciere poate fi probată mai ales de paginile sale istorice şi de scrierile religioase.

Ion BUZAŞI

Ioana Pârvulescu

CRONICA PESIMISTEI

Fața ascunsă a firesculului

Probabil că reclama mea favorită este una englezească, despre inventatorul umbrelei. O grădină peste care plutește un abur de veselie, cu doamne și domni cu peruci de secol XVIII, crinoline, haine pline de fireturi, pantofi cu toc solid și vârf ascuțit, plimbându-se agale pe alei. Pe neașteptate, cerul se-ntunecă și începe o ploaie cu clăbuci. Toată lumea fuge înspăimântată să se adăpostească. Și-atunci apare *el*. Un bărbat calm, care deschide o mare umbrelă neagră. Oamenii râd pe-nfundate, femeile își duc mâna la gură. Dar el calcă drept, domol, învingător, perfect apărat sub clopotul lui negru. Este inventatorul umbrelei de ploaie, iar reclama spune că numele i s-a pierdut. De fapt, numele lui se știe: îl cheamă Jonas Hanway. Umbrela, al cărei nume, în română, ca și în engleză, vine din latinescul *umbra*, exista și înainte, dar numai ca umbrar, ca adăpost contra soarelui. Lui Jonas Hanway i-a venit ideea s-o folosească împotriva ploii. La început, invenția lui a stârnit râsul, era considerată ridicolă. În scurt timp a devenit, cel puțin în Marea Britanie, un accesoriu vestimentar obligatoriu. Niciun gentleman nu mai ieșea în oraș fără umbrelă. Casa de modă *James Smith & Sons*, care de la 1830 a vândut invenția lui Hanway, mai există și astăzi.

Într-o după-amiază toropită de august, am început să vorbim la redacție despre inventatori de geniu al căror nume s-a pierdut. Am fost cu toții de acord că primul în serie ar trebui pus inventatorul roții. De la acesta am sărit direct la inventatorul numelor românești ale celebrilor Stan Laurel și Oliver Hardy, Stan și Bran. Un botez atât de adecvat, chiar mai expresiv decât originalul, merita un gând recunoscător către un om cu *nume*. Am citit cândva un articol al lui Radu Cosașu care făcuse, din aproape în aproape, investigații pe această temă, dar nu cred că a ajuns până la „naș". După încă două-trei invenții trecute în revistă, discuția noastră, *à bâtons rompus*, cum se și cuvine într-o după-amiză de vară, a trecut la cu totul alte lucruri. Apoi am început ședința de număr.

Cum inventatorii și inovatorii mi s-au părut întotdeauna subiecte pasionante pentru înțelegerea ordinii lumii, am continuat să mă gândesc la ei toată ziua. Într-un roman am citit cândva despre sensul acelor de ceasornic, stabilit foarte târziu, prin evul mediu, cred, și, se zice, puțin a lipsit ca ceasurile noastre să nu se învârtă, toate, în sensul celălalt. O doamnă este cea care a dorit acest drum pe cadran. Unele dintre lucrurile care astăzi ni se par firești și familiare au fost, cândva, subiect de gândire și dispută. Pe cât sunt de importante, pe atât sunt de rar „vizitate" azi.

Una dintre cele mai speciale inovații sau legi mi s-a părut orientarea lumii după cele două direcții opuse, cu nume ciudat: dreapta / stânga. În cele mai multe limbi, primul cuvânt vine de la *drept*, al doilea nu e omogen, dar are un sens negativ. În română vine din latinescul *stancus*, „obosit". Cine și când a impus această distincție? Această simetrie inversă, vizibilă și în corpul nostru (imposibilitatea de a suprapune perfect mâna dreaptă peste cea stângă, firește, nu palmă pe palmă, i-a preocupat îndeajuns și pe mari filosofi), pare să existe în toate regulile sociale și în cele mai banale gesturi zilnice. Lumea în care trăim are o dreaptă și o stângă și, cu toții, suntem formați pe acest tipar. Ne putem orienta în lume, în cele mai concrete și în cele mai metaforice sensuri ale cuvântului, datorită unei drepte și a unei stângi. Ce s-ar întâmpla dacă nu le-am percepe? Unul dintre răspunsuri se află în cartea neurologului Oliver Sacks, *Omul care își confunda soția cu o pălărie* (Humanitas, 2004). Aceasta descrie cazul unei femei, de altminteri inteligentă și cu simțul umorului, care, în urma unui grav atac cerebral care i-a afectat emisfera dreaptă, a pierdut cu totul noțiunea de „stânga". Astfel încât, dacă desertul sau cafeaua erau puse în stânga tăvii, se plângea că nu i s-au adus, dacă tava era rotită astfel încât să ajungă în câmpul vizual drept, le vedea. Se farda numai pe jumătatea dreaptă a feței și se ruja pe jumătate din buze. Dintr-o prăjitură mânca numai jumătatea pe care o vedea etc. Cazul este absolut autentic și arată că determinarea dreapta-stânga este, la om, „din construcție". Lumea în care trăim a preluat-o și a marcat-o în diverse feluri.

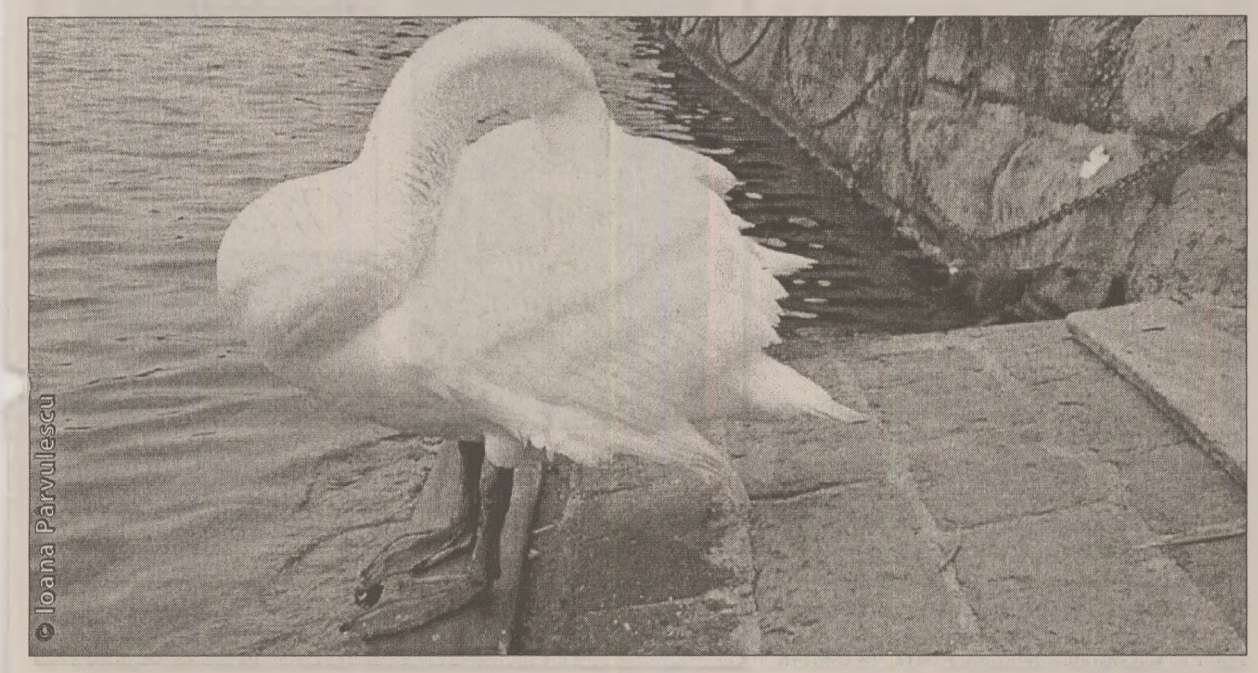
Multe dintre liniile acestea de orientare sunt ascunse ochilor obișnuiți, le știu numai inițiații. Într-un pasaj din *Zahei orbul* este dezvăluită importanța poziției cerșetorilor la ușa bisericii. Pentru că, spune Voiculescu: „Milogii își aveau locurile hotărâte cu autorizarea epitropiei dată staroștilor care îi aduceau, îi așezau și-i supravegheau fără să se bage de seamă. Nu putea intra cerșetor străin. Patronul mai privilegiat îi înșira pe ai lui pe partea dreaptă, cum ieși, a pridvorului. Ai potrivnicului în stânga. E un schepsis și aici. Credincioșii miluiesc mai ales la ieșirea din biserică. Atunci mai lesne vine milostivului sa scoată banul cu dreapta și să-l zvârle, coborând treptele, în mâinile întinse tot din dreapta. Ca să dai celor din stânga trebuie să te oprești la fiecare cu o mișcare stingheritoare, la jumatate întoarcere spre stânga și să mergi așa, sucit, din om în om pe trepte în jos". Dacă la intrare dreapta și stânga sunt stabilite de legi nescrise, în biserică regula e cu atât mai strictă: bărbații stau, cum te uiți la altar, pe dreapta, femeile pe stânga, după cum și iconografia îl așaza pe Fiu „de-a dreapta" Tatălui.

© Ioana Pârvulescu

Viața profană, la rândul ei, are o bogăție de obligații și de restricții de acces la dreapta sau la stânga. Circulația pe drum de apă, de fier și de pământ, pe baza câtorva necesități practice, a dat importanță maximă dreptei și stângii. Deși regula (pornind de la ținerea hamului cu dreapta și tot ce decurge de aici) nu e unică. Din aproximativ 200 de state, peste 150 au drept regulă circulația pe dreapta direcției de mers, cu volanul pe stânga, iar restul pe stânga, cu volanul pe dreapta. În Europa, pe lângă Marea Britanie și Irlanda, Malta și Cipru sunt tot „stângace". *Look left* și *look right*, cum scrie la orice traversare în Anglia, sunt aici invers decât avem reflexul să o facem, de aceea orice turist aflat prima dată la Londra, să spunem, este ametit din capul locului de schimbarea „extremelor". În toată lumea motorizată și civilizată, însă, intenția de a o lua la dreapta sau la stânga cere semnalizare. Oamenii de uscat încurcă babordul (bordul stâng al navei) și tribordul (cel drept), dar pentru manevrele de pe vas cele două direcții sunt vitale.

Orașele construite de-a lungul apelor, ca Parisul, au o *rive droite* și o *rive gauche*, hărțile au un est (dreapta) și un vest (stânga). Scrisul se orientează și el de la stânga spre dreapta sau invers și se face cu o mână anumită, prin tradiție dreapta. În vorbire, ce ține de dreapta și vine de la *drept* e încărcat mai degrabă pozitiv (a spune drept, drepturi, îndreptățire, a îndrepta, cu dreptate), iar ce ține de stânga e adesea ușor negativ (stângaci, stângacie, stângism, a avea două mâini stângi). Chiar gesturi mai banale, de pildă încheiatul la nasturi, sunt conduse, fara să băgăm de seamă, după dreapta și stânga: într-un fel sunt plasați nasturii la veșmintele feminine, într-altul la cele masculine. Desigur, apariția fermoarului și moda unisex au anulat importanța dată cândva unor asemenea detalii. După cum apariția politicii a stricat totul și a încărcat negativ unele dintre cele mai importante inovații omenești. La fel ca invențiile tehnice, și cele spirituale își arată, la un moment dat, potențialul negativ. Depinde de utilizator.

Ce s-ar fi întâmplat cu lumea noastră dacă cineva, cândva, n-ar fi avut ideea de a numi distinct și clar părțile noastre laterale și de a învârti ceasornicul întregii lumi în funcție de ele ? Tare mi-ar plăcea să știu ceva despre acel moment. ■



© Ioana Pârvulescu

P.S. În lumea presei există „pagina de dreapta" sau „de față": sunt paginile impare (de pildă aceasta pagina 21) pe care privirea cititorului cade mai ușor când deschide gazeta.

Take Ionescu, din neuitare

Într-o după-amiază de început de toamnă, prin 1975-1976, îndemnat de un coleg din redacția *Magazin istoric*, m-am dus să o cunosc pe Alexandrina Ecaterina Woroniecki. Fusese a doua soție a lui Take Ionescu, aceea care veghease ultimele zile ale „marelui european" (așa-l numise Georges Clemenceau), săvârșit din viață la 21 iunie 1922, departe de țară. Locuia acum în vila ei albă, cu desen roman, de la întretăierea Șoselei Kiseleff cu strada arh. Ion Mincu.

Își ducea bătrânețele la demisolul clădirii, acceptată acolo ca un mare hatâr („Aici erau oficiile și țineam servitorii", mi-a precizat ea amuzată), clădirea fiind rechiziționată pentru o secție a Muzeului Republican de Artă. O bătrânică firavă, plină de nerv, vioaie, veselindu-se de mizeriile (multe) ale traiului zilnic. Când am vizitat-o era bandajată la un ochi și la o mână. Gemea când se deplasa. „Am căzut de-acolo", mi-a arătat fereastra de la nivelul străzii. „M-am suit, de pe un scaun, pe calorifer, să citesc la mai multă lumină, că becul de aici e cam chior și am căzut."

Nu mai țin minte despre ce am discutat. Eram nu doar emoționat, ci și un prostuț contrariat de ciudate trăiri. Mi-era, mai ales milă, de bătrânica aceea, care se amuza povestindu-mi cum și-a ridicat vila după nu știu care vilă romană văzută pe niște dealuri în Italia. „Am vrut să fie a mea, că Take avea casa lui în altă parte, pe strada Atena. Și uite unde m-au izgonit." Era resemnată, demnă și, mai ales, cu un umor plin de vitalitate, surprinzător când mă gândeam prin câte trecuse. Mi-a repetat de câteva ori că nu au reușit s-o umilească încercările care-i fusese date.

Un pat, o măsuță sub fereastră, câteva scaune, o altă măsuță într-un colț, cu un primus, cești fine, de porțelan albastru, și, deasupra patului, o etajeră cu câteva cărți și un album cu fotografii. De-acolo a luat un volumaș, legat în piele parcă, și mi l-a arătat ca pe o comoară de mare preț. „E cu dedicație de la Take și cu adnotările lui." Era ediția princeps, în franceză, a cărții publicată de Take Ionescu în 1919, *Câteva păreri personale*, tradusă și în engleză, apărută, mai apoi, și în variantă românească în 1923...

Am imaginea acelei cărți cu adăugirile lui Take Ionescu (ce s-o fi ales de exemplarul acela, ca și de amintirea acelei bătrânice pline de viață?), acum când răsfoiesc un frumos și cuprinzător volum, Take Ionescu, *Amintiri. Discursuri*, apărut la Editura Fundației PRO.

Domnul prof. Nicolae Șerban Tanașoca a avut buna inspirație de a îngriji această retipărire, după mai bine de opt decenii, a însemnărilor memorialistice ale celui ce fusese numit „Tăchiță, gură de aur" și a discursurilor sale din anii 1915-1917, patetice pledoarii pentru acțiunea românească alături de Antantă în Marele Război care avea să schimbea harta Europei și avea să le împlinească românilor dorul de Țara reîntregită în marile, străvechile ei hotare.

Editând aceste vechi (dar atât de actuale în multe privințe!) pagini, domnul N.Ș. Tanașoca mărturisește că a făcut-o „din sentimentul datoriei de a participa, pe cât îmi stă în putință, la necesara operă de recuperare a adevărului despre trecutul românilor, ocultat ori desfigurat, vreme de cinci decenii, de regimul totalitar comunist." Gândul curat al editorului a fost de a „readuce la lumină vechi texte și adevăruri despre trecutul nostru, îngropate în uitare fie din dușmanie, fie din frică ori oportunism, texte și adevăruri care mie mi-au fost transmise, cu discreție, când nu prea se vorbea despre ele, de cei care m-au educat."

Volumul reunește, în partea dedicată *Amintirilor*, o suită de portrete de politicieni, însemnări despre convorbiri purtate cu puternici ai zilei sau simple impresii, scrise în vâltoarea evenimentelor, publicate inițial în ziarul scos de Take Ionescu, *La Roumanie*. Intenționa să le dezvolte într-o cuprinzătoare carte de memorii, pe care, la 31 decembrie 1918, anunța că „le voi sfârși în curând". Sunt „fărâmituri din cele ce am văzut, din cele ce am știut despre evenimentele care au precedat sau provocat războiul." Mare parte dintre ele îi amintesc pe cei din tabăra adversă, „aceia care au dezlănțuit războiul."

Pe mulți dintre ei îi cunoscuse, cu unii fusese chiar în relații apropiate și, notează editorul de acum, „i-a evocat în succintele portrete adunate în acest volum, adevărate bijuterii ale genului literar pe care-l reprezintă, dar și elocvente mărturii ale nivelului la care se gândea și se făcea, odinioară, politica europeană în România."

Nu voi stărui asupra acestor pline de tâlc notații memorialistice ale lui Take Ionescu. Cititorul va descoperi cum însemnările sale se desfac, precum un evantai fastuos, din punctul de pornire, cuprinzând un vast câmp de observații. De la o simplă evocare a diplomatului rus Tatchief, de exemplu, se ajunge la înseși temeiurile legitimității românești asupra Basarabiei. După cum, o mărturisire a ministrului de Externe englez, Grey, făcută cu două zile înainte de izbucnirea conflictului, poate fi relevantă pentru tot cursul ulterior al evenimentelor.

Voi mai reține și această întâmplare din urmă cu exact 90 ani, când România a pornit la război. Vom Bussche, ministrul Germaniei la București, într-un moment de sinceritate... diplomatică, îl roagă pe Take Ionescu să primească, atunci când România va intra în acțiune și el va trebui să părăsească orașul, „cheile apartamentului său, punând temei pe spiritul meu cavaleresc de a face să i se respecte lucrurile." Nu a făcut-o, bineînțeles, în august 1916. În schimb, câteva luni mai târziu, „în decembrie 1916, mareșalul Mackensen avea să poruncească nu numai pradarea cea mai desăvârșită a casei mele, dar avea să vină chiar, după câteva zile, însoțit de Statul său Major, ca să admire opera îndeplinită."

Pentru România Mare. Discursuri din război (1915-1917), cealaltă secțiune a acestei atât de necesare reeditări a unor texte cu mesaj nealterat, în pofida anilor scurși de atunci, readuce în atenție nu doar patetismul credinței în cauza reîntregirii românești, ci poate oferi cititorilor români, tineri îndeosebi, din acest bulversant început de secol, temeiuri de meditație asupra adevăratelor îndreptățiri ale patriotismului și ale dimensiunilor sale în context european. „Am propăvăduit războiul – spunea Take Ionescu în cuvântarea rostită în Camera Deputaților, la 14 decembrie 1916 la Iași, «când oștirea germană care ocupase Muntenia ajunsese la Siret și bătea la porțile Moldovei» –, și nu asist la suferințele României ca la o surpriză. Nu mi-am închipuit nici o clipă că noi care, relativ, avem mai mult de revendicat decât oricine altul, nu vom plăti scump pentru ceea ce reclamăm. Că suferințele sunt mari? Cine nu o știe? Dar așa e fatalitatea: evenimentele cele hotărâtoare vin în vremea unei generații, acea generație suferă și se sângerează, dar se sângerează nu numai pentru dânsa, ci pentru toate generațiile care au să vină."

Trebuia spus țării, în acele grele momente, „că nu e nici un preț, dar nici unul, chiar dacă ar fi pribegia totală, chiar dacă ar fi ani mulți de război, chiar dacă ar fi ruina generală, o astfel de distrugere încât să ne rămâie doar pământul negru, care să nu fie un preț prea mic, pentru ceea ce are să ne dea România Mare."

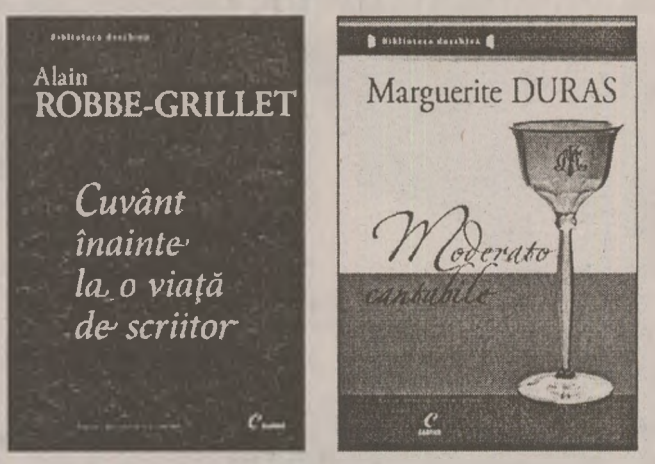
Editorul de acum al lui Take Ionescu amintește de dimensiunea europeană a politicii românești promovate atunci, în urmă cu un secol, când „Bucureștiul constituia un centru de cel mai mare interes al diplomației internaționale."

Parcurgând volumul de față, nu pot să nu mă gândesc melancolizat la politicienii noștri de acum, atât de avântați în elanul lor european: câți vor răsfoi măcar aceste pilduitoare pagini? Și câți avea-vor cutezanța de a-și compara discursul de acum cu discursul și convingerile unui Take Ionescu, azi topite în uitare, la fel cum bronzul statuii sale, ce strălucea cândva în apropiere de Piața Romană, topit a fost de stăpânii unui timp al cenușii.

...Deschid televizorul sau răsfoiesc presa de azi-dimineață și aflu răspunsul.

Ioan LĂCUSTĂ

CARTIER în toate librăriile bune



Alain ROBBE-GRILLET
Cuvânt înainte la o viață de scriitor

Marguerite DURAS
Moderato cantabile

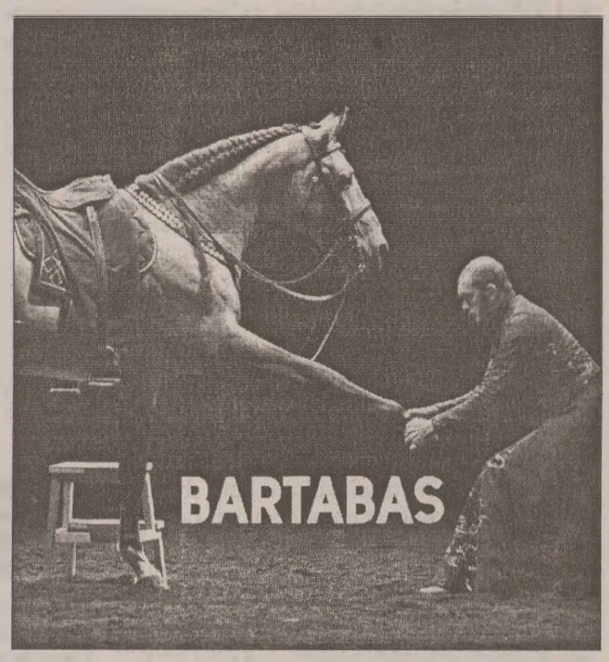
Difuzare: S.C. "CODEX 2000", Strada Toamnei, nr. 24, sectorul 2, București. Tel/fax.: 210 80 51. E-mail: codexcartier@gmail.com

Festivalul de la Avignon

(2)

Ceea ce ramîne năucitor la Avignon – ca şi în alte oraşe culturale, muzicale, ca Bayreuth, Salzburg, Edinburgh şi atîtea şi atîtea unde am visa să ajungem şi dacă am fost, să revenim – este pelerinajul oamenilor de pretutindeni ca să vadă teatru. Forme ale artei spectacolului. Biletele nu sînt chiar ieftine, ajung şi la treizeci şi cinci de euro, rezervările se fac cu ceva vreme înainte, ca şi la hoteluri, unde, de asemenea, preţurile sînt piperate, aglomeraţia este greu de descris, programul celor din *off* este, şi el, plin şi, uneori, găseşti lucruri tentante, spectacole de toate felurile acoperă ziua şi bună parte din noapte, fie că sînt în *inn* sau în *off* sau, pur şi simplu, improvizaţii stradale de amorul artei. O agitaţie continuă, o animaţie non-stop, peste tot se întîmplă ceva, pînă în zori cînd, dacă nu vrei şi nu vrei să te culci, poţi să stai de vorba şi să cînţi pe sub poduri sau în Place de l'Horloge împreună cu celebrii hipioţi avignonezi. Unul dintre ei a ajuns deja mare, a fost luat de regizorul Eric Lacascade în *Les Barbares*... Ca să reziști, trebuie să fii bun prieten cu ordinea şi rigoarea, să-ţi fixezi priorităţile, să-ţi marchezi conferinţele şi dezbaterile care te interesează, expoziţiile, muzeele, spectacolele, spectacolele-lectură, orarul curselor spre locurile de joc din afara cetăţii, întîlnirile ş.a.m.d. Mirajul teatrului se amestecă cu aburii căldurii din sudul Franţei, cu farmecul îmbătător al Provence-ului, cu zbieretul neîncetat al greierilor, cu locurile extraordinare care alimentează bugetul turismului, cu mirosurile lavandei, cu freamătul Rhonului, cu ameţitorul mistral, cu intensificările norilor, furtunilor, ploii. De regulă, însă, iese învingătoare căldura, canicula de-a dreptul, cum s-a întîmplat anul acesta şi, mai presus de orice, TEATRUL. Protagonistul absolut al lunii iulie.

Aşa cum povesteam şi în numărul trecut al revistei, dar şi cu alte prilejuri, ideea cu care au venit cei doi tineri directori de festival, Vincent Baudriller şi Hortense Archambault, în 2004, la preluarea mandatului după lunga prezenţă benefică a lui Bernard Fevre d'Arcier, este una valoroasă. Fiecare ediţie are cîte un artist important asociat, invitat, care, după temperament, se amestecă mai mult sau mai puţin în configurarea programului, dînd, însă, imaginea pentru fiecare an. Se crează astfel o anumită dinamică în plus, miza se nuanţează şi ea, perspectivele asupra vibraţiilor fenomenului artelor spectacolului sînt personalizate, discuţiile devin punctuale şi nu se prea bat cîmpii. Festivalul s-a transformat, an după an, în cel mai important, poate, peisaj teatral al mişcării din Franţa, şi nu numai, locul unde îţi poţi face o idee limpede despre ce se întîmplă în spaţiul acesta cultural, care sînt numele mari, noi sau nu, şi ce fac acum, regizorii selecţionaţi sînt prezenţi cu una, două, trei sau chiar patru producţii, înţelegi care sînt tendinţele, direcţiile, care sînt spectacolele semnificative, memorabile, cele impuse, cele susţinute sau, dimpotrivă, care sînt descoperirile din alte zone culturale, din Europa de Est, să spunem, din ţările baltice, pentru care festivalul este o trambulină, care sînt vocile clasice sau avangardiste din teatru-dans, din dans. Cu alte cuvinte, la Avignon, de şaizeci de ediţii, se ia, an de an, pulsul unui fenomen bine instalat în zidurile cetăţii primei aşezări papale şi în spiritul ei: teatrul. Aici este o onoare să fii invitat ca artist, să ţi se joace un spectacol în *inn*, aici poţi să simţi mărirea şi decăderea, răsfăţul sau antipatia, aici poţi să visezi cît vrei şi, mai ales, să simţi cu fiecare respiraţie că ceea ce faci, teatrul, este magnetul sufletelor şi minţilor spectatorilor de oriunde. Şi nu doar al creatorilor. Aici, la Avignon, te simţi, tu şi arta ta, în centrul lumilor. În fiecare vară. Oraşul este un laborator al întîlnirilor, al dialogului – o mare, mare artă aici – al memoriei afective şi subiective. La rînd la intrarea într-o sală, în autobuzele care te duc sau te aduc de la Cariera de la Boulbon, de pildă, la o cafea, în librărie, se discută numai despre teatru. Despre ce ai văzut, se fac recomandări călduroase, se amintesc, negreşit, spectacolele care fac vîlva acestei ediţii şi, ca într-un ritual, cele care au rămas în istoria festivalului. Totul este foarte flexibil, de fapt, la Avignon. Relaţia cu timpul, cu timpul tău, cu reperele, cu spaţiile vechi şi noi, cu propriile amintiri, cu ziua, cu noaptea, cu greierii, cu luna. Aici este un oraş în care poţi să te rătăceşti şi să te regăseşti altfel, modificat emoţional, mereu liber, însă, deschis, tolerant şi, în acelaşi timp, simţind cum îţi supui simţul critic unui exerciţiu rafinat. Dincolo de Curtea Papilor, fabuloasă şi mereu răvăşitoare, centrul absolut al festivalului, spaţiile de joc au povestea lor, a relaţiei cu regizorul care le-a descoperit, care le-a introdus în circuit, sînt purtătoarele replicilor şi gesturilor actorilor, dansatorilor, sînt impregnate de vechi şi de nou, totodată, de clasic, de experiment, de ceea ce înseamnă să joci în aer liber. O întreagă industrie articulează sisteme de gradene, amfiteatre care se construiesc ad-hoc, în curtea interioară a unui liceu, gimnaziu, la Boulbon, peste tot. Ceea ce pentru noi este un coşmar – povestea cu gradenele – acolo este o sumă de soluţii practice, eficiente, ingenioase. George Banu – o personalitate ce ţine şi ea de istoria festivalului, dar şi de prezentul imediat – spunea, într-una din dezbaterile pe care le-a condus, că Avignon-ul este ca o carte. O carte, însă, care se scrie şi se rescrie, de fapt, mereu. O operă deschisă – o istorie în



mişcare – iar fiecare loc, fiecare spaţiu de joc este una din paginile care formează cartea, povestea.

Am descris, în mare, în numărul de săptămîna trecută, programul festivalului. Faptul că Joel Pommerat a avut trei spectacole în selecţie, *Au monde, Les Marchands* şi *Le petit Chaperon rouge*, spectacole care au textele special scrise pentru trupa sa de actori, că Vassiliev a prezentat, la Carriera de la Boulbon, două producţii-studii, le-aş numi, *Mozart şi Sallierri* şi *Iliada cîntul XXIII*, că Edward Bond a fost un dramaturg, din nou, la mare preţ, pe gustul unora, iar regizorul Alain Francon a pus în scenă trei texte ale lui – *Naitre, Chaise* şi *Si ce n'est toi*, după care nu m-am dat în vînt, după ce le-am prins codul, că Peter Brook a prezentat ultimul său spectacol de la Bouffe du Nord, *Sizwe Banzi est mort*, că Frederic Fisbach, artistul asociat de anul viitor, proaspăt întors din Japonia, a jucat *Gens de Seoul*, spectacol pe care regizorul l-a făcut cu o trupă japoneză, Setagaya Public Theatre, interesat fiind de muzicalitatea cu totul specială a limbii, culturii şi civilizaţiei nipone. Că Eric Lacascade a pus în scenă – şi a jucat la Curtea Papilor – *Les barbares* de Gorki, un spectacol pe nedrept atacat de ziarişti superficiali, fără argumente, plin de umori, un spectacol extrem de serios, de profund, atent construit, pe studiul fiecărui personaj, pe relaţii, pe emoţie, pe un tip de nebunie care izbucneşte în partea a doua spectaculos, o montare care a ţinut seama de subtile date ale realităţii ruseşti din acea vreme, dar şi de ce este, uman, dincolo de ani şi de secole.

Ediţia 2006 rămîne sub semnul a doi artişti, diferiţi, foarte diferiţi. Pînă la un punct. Joseph Nadj, artistul asociat din acest an, şi Bartabas, neliniştitul cavaler rebel. Două sensibilităţi uriaşe, manifestate diferit, doi tipi puternici, vulnerabili şi timizi, în acelaşi timp, doi magicieni creatori de universuri care te pătrund, care te pot locui o viaţă. *Battuta* a fost spectacolul cu cele mai mari vînzari de bilete şi încasări. Caravana a fost instalată la zece kilometri de Avignon, la Chapiteau Domaine de Roberty, lîngă un teren de hipism. În arenă, două mici orchestre cocoţate, aşezate una în faţa celeilalte, îşi cîntă povestea. O fanfară şi un ansamblu de coarde. Muzicieni ţigani, din Moldova şi Transilvania, sonorităţi cunoscute, care m-au făcut, minute în şir, să cred că se joacă şi se cîntă numai pentru mine. Că numai eu decodez totul, pînă la capăt. Greutatea formidabilă, tonul spectacolului, tensiunea şi dramatismul scenariului stau pe muzică. Ea este însoţitoarea performanţei unei trupe antrenate la sînge, a unei poveşti despre ţigani, despre nomazi, despre iubire, despre concurenţa şi reguli nescrise, pe care nimeni nu le încalcă. Spectacolul începe în susurul unei ape, unei coloane de apă care curge parcă din cer, fără oprire, pînă la sfîrşit, la care se adapă, în zorii abia iviţi ai unei zile, nişte cai splendizi. Splendizi. În dialogul celor două tipuri de sunete, fanfara şi suflatorii ei degajaţi, ei înşişi un spectacol, şi viorile şi violoniştii ardeleni, mai eleganţi şi sobrii, într-un ritm al carui crescendo este calculat milimetric, intra şi ies, dintr-o parte şi din alta, ameţindu-ne cu baletul lor ecvestru, cavalerii, artiştii trupei lui Bartabas şi caii lor frumoşi ca visul unei nopţi de vară. O călătorie ieşită cumva din timp şi, totuşi, atît de actuală, o călătorie în care poveştile sînt spuse în ritmul aiuritor al cailor, poveşti despre cutume şi tradiţii, despre aventură, despre poezie, despre pericol, despre emoţie, despre libertate, despre noapte şi despre zi. De multe ori, genul de umor şi de poantă m-a dus cu gîndul la filmul *Pisica neagră, pisica albă*, al lui Emir Kusturiza. Din cînd în cînd, aventura se opreşte, parca, iese din timp, şi o mireasă merge în cercul arenei pe un cal alb, ireal, fluturîndu-şi, la fel de ireal, voalul. E noapte, e tîrziu, clopotele bat în arenă, caii se strîng lîngă apă, ţiganii prin coviltirele din şatră. Dimineaţa devreme, la cinci şi jumătate, Bartabas intră în arena special amenajata la Boulbon. *Lever de soleil*, cel de-al doilea spectacol al lui. Luna e încă pe cer. Bartabas şi calul lui, un cavaler şi însoţitorul lui se desprind, uşor, din noapte şi se duc în zi. În toate zilele mele ce vor urma după acceptarea noastră, a spectatorilor, la aceasta confesiune a unui mare artist, Bartabas.

La celălalt pol, Joseph Nadj, coregraful, dansatorul, regizorul, pictorul, fotograful şi Miquel Barcelo, pictor, sculptor şi ceramist, renumit, şi el un fel de rebel, de însingurat, altfel decît Bartabas sau decît Nadj. *Paso doble* la Eglise des Celestins. Confesiunea gravă şi burlescă a doi mari artişti. O demonstraţie uriaşă, extrem de simplă, a facerii. A metamorfozelor petrecute la vedere. A frămîntării şi prefacerii pămîntului, lutului, în faţa ochilor noştri, timp de o oră, în nava laterala a bisericii. Facerea. Două planşe mari de argila roşie neînceputa, dispuse în unghi de o sută douăzeci de grade. Şi n-a fost nici un cuvînt. Doar travaliul dumnezeiesc al celor doi artişti, Nadj şi Barcelo, de a se naşte, de a ieşi din lut, de a veni în faţa noastră cu un uşor aer burlesc, misterios. Amîndoi încep să muncească lutul. Un balet al gesturilor multiple, primare, primordiale. Tăcere. Numai zgomotul ustensilelor care muncesc argila roşie. Un început. O dinamică. Imagini în mişcare, tablouri vivante care se construiesc şi se deşiră ameţitor. Un discurs vizual care vorbeşte despre materie şi forţa ei. Corpurile ies din argila şi sfîrşesc prin a fi absorbite de ea. Sfîrşit şi început. Viaţa şi moarte. Tablouri efemere, un discurs estetic, filosofic, fizic şi metafizic. *Paso doble*, probabil unul dintre cele mai puternice, emoţional, stări provocate de o creaţie.

Am plecat de la Avignon cu sunetul lutului muncit şi al copitelor cailor care dau ocol lumii întregi ca să spuna una dintre cele mai frumoase poveşti de pe pămîntul acestei cetăţi, cea în care teatrul este rege.

Marina CONSTANTINESCU

Soliști, dirijori, orchestre

„Je suis du pays sans mots ni violence// Dans la blessure de l'aube// Les lignes sablonneuses et d'azur// Prophetisent la calme". Când l-am cunoscut în 1990, Paul Mefano venea dintr-un tărâm unde cuvintele erau umbre percutante ale faptelor. Iar faptele sale se învârteau în jurul războiului de ţesut aranjamente, parteneriate, sfere de influenţă, reciprocităţi, în special cu material din propriul depozit al experienţelor personale. Cel mai mult a recurs la soldurile aflate în inventarul echipei „2e2m", ansamblu cameral pe atunci statornic, scutit de mercenariat, suportând în schimb dificila datorie de a fi mereu acelaşi (în componenţă şi în calitate) ori jucând scenariul în care îşi impunea să suporte cu stoicism neajunsurile pentru care nu există o rezolvare cât de cât elegantă. Ne-am mai intersectat apoi fugitiv, inconsistent, pe la câteva reuniuni şi festivaluri internaţionale. Îşi prezerva cuvintele ca şi cum ar fi fost nişte păsări cu neputinţă de a fi prinse atunci când sunt eliberate. Cu timpul, se spune că şi-a împuţinat autoritatea asupra grupării pe care a moşit-o în 1971 şi care dispune de un pedigriu celebru, dominat de genele lui „Domaine Musicale". Paul Mefano şi-a educat vlăstarul încă de la început după codul etic al geometriei variabile şi sub tutela principiului conform căruia compozitorul, ca un hiperboreean aflat în contratimp cu efemerul, opune efectului de seră produs de noile medii de difuzare ale muzicii, intensitatea trăirii „on line", săvârşind astfel acel salt spectaculos de la crisalida partiturii la fluturele performanţei interpretative. Aşa s-a făcut că „2e2m" s-a dovedit a fi un companion fidel şi un restitutor exigent în serviciul compozitorilor. Al căror compozitori? Evident, aceasta este o altă discuţie pe care, vrând-nevrând, trebuie să o deschid, iată, în urma vizionării unui concert în care am fost intoxicat de tonul encomiastic prin care caietul-program susţinea genialitatea lui Leon Dudley, alias Kaikhosru Shapurji Sorabji, compozitor trăitor în spaţiul britanic, născut în 1892 şi mort în 1988 care, chipurile, este evitat cu premeditare, nu pentru că muzica lui nu ar însemna unul dintre momentele de maxim interes din componistica secolului 20, ci pentru că, vezi Doamne, pune mari probleme de dificultate tehnică, dar şi pentru că sublimul autor şi-ar fi făcut prea mulţi duşmani datorită stilului vitriolant al cronicilor sale muzicale, publicate în timpul vieţii. *Trois Fêtes Galantes* pe versuri de Paul Verlaine şi *Trois Poemes* pe versuri de Baudelaire au devoalat paraziţii din grădina armonică, ritmică şi mai ales formală a compozitorului. Nici vorbă de exces al virtuozităţii instrumentale ori de şoc al impactului cu insolitul sonor. Chiar şi acolo unde virtuozitatea şi insolitul îşi expun penajul, observăm că le lipseşte strălucirea şi prospeţimea. Ori că sunt imediat acoperite de colbul sufocant al armoniilor terne, cenuşii. Cum sufocată de opacitatea forjelor post-seriale, cu rezolvări ritmice ori intonaţionale şi cu articulaţii cadenţiale pe cât de previzibile, pe atât de vulnerabile, s-a arătat a fi opusul lui Ranaud François – *Poemes de Paul Mefano* (observaţi încrengătura), compozitor şi flautist situat în siajul estetic şi atitudinal al „mentorului". Dar şi în asistenţa lui pedagogică, întrucât aflăm că François este mâna dreaptă a lui Mefano la CNSM de Paris. Şi, ca totul să fie monocolor, consecvent şi consonant, nici *Melodies 96* de Paul Mefano nu a putut salva aerul îmbâcsit de atomii grei, sterili ai unor sonorităţi seci, confuze care, culmea, sunt dominate sever de formă şi raţiune. O modă a dominaţiei autoritare ce, dacă nu va fi ocultată rapid şi cu măsură, va pune neîndoios umărul la naufragiul iremediabil al muzicii savante. Mi-aş fi dorit măcar un damf de *aggiornamento*, dacă nu strădania de a scoate discursul sonor din starea de platitudine lingvistică, de monotonie şi locuri comune. N-a fost să fie. Păcat de efortul interpreţilor, care sub bagheta lui Pierre Roullier au luat temperatura exactă a partiturilor, administrându-le tratamentul adecvat. Viaţa intimă a acestor partituri a devenit astfel sensibilă şi perceptibilă: exteriorul s-a interiorizat, iar interiorul s-a exteriorizat. Ceea ce nu mă va putea face să uit prea curând mirosul de gaşcă şi de spaţiu închis, stătut, extempt necesităţii de aerisire. „La parole mouvante se tait// imposture et cohorte des signes// dans le Jeu refractaire// et la deambulation des mots d'encres infertiles".

Întâmplarea e uneori un deloc de neglijat descoperitor. M-am convins încă o dată când, dând peste CV-ul impetuosului Nemanja Radulovic, am aflat că este câştigătorul concursului „George Enescu", ediţia 2001, şi că a concertat sub bagheta lui Cristian Mandeal la Ateneul Român. Am încercat, firește să descifrez argumentele obţinerii Marelui premiu, precum şi al Premiului special oferit de juriul pomenitului concurs bucureştean. Mărturisesc că mi-a fost destul de greu. În primul rând datorită opţiunilor repertoriale, *Concertul în mi major* pentru vioară şi orchestră de J.S. Bach ori *Trilul diavolului* de Tartini nefiind veşminte pe care tânărul solist (născut în 1985 la Belgrad) să le poarte cu impecabilitate şi cu un anume dichis. Mai ales muzica lui Bach, care pare să nu se aclimatizeze la temperamental oarecum desfrânat, ca o recoltă a egoismului tutelar ce riscă să înăbuşe în mare măsură ceea ce este blând şi elevat, nobil şi profund. În al doilea rând pentru că, la vârsta lui Radulovic, aproape tot ce zboară se mănâncă, fără a ţine seama de acele OZN-uri mai puţin comestibile (cum ar fi intonaţiile aproximative, atacurile violentate), ce nu intră în siajul unui stil plivit, epurat de buruienile excesului. Uneori avântul *arsis*-ului e prea *con fuoco*, prea plin de diezi, în timp ce alteori reculul *thesis*-ului e prea *pesante*, presărat cu o droaie de bemoli la cheie. Cu vremea, sunt aproape convins, talentul şi truda vor pune surdină freneziilor şi prolixităţilor de-o clipă, impunând eleganţă şi detaşare în dauna disperării şi afectării cu orice preţ. Până atunci Radulovic va mai exersa probabil sârguincios un tril al diavolului lung şi intens cât necredinţa în existenţa îngerilor. Iar când această necredinţă se va transforma miraculos în convingere şi cucernicie, atunci, ca într-o rugăciune, actul restitutiv va deveni imprecaţie şi jubilaţie. Restul va depinde de forţa credinţei. Şi, bineînţeles, de ceea ce crezi. Dirijorul François Boulanger, de pildă, crede cu putere în orchestra sa. Un ansamblu disciplinat, fără a fi însă cazon. Poate şi o anume omogenitate asigurată de prezenţa exclusivă a corzilor m-a făcut să simt această formaţie ca pe o blană fină şi moale ce ţine deopotrivă de cald şi de fason. Poate şi presiunea unei tradiţii, orchestra fiinţând încă de la 1848, m-a convins că norma, consecvenţa şi continuitatea învârt roata ce electrizează orice interpretare sonoră. Ca *Serenada op. 22* de Dvorak, ale cărei secţiuni au fost diferenţiat personalizate şi individualizate într-o manieră convenabil-romantică, fără adaosuri ori abuzuri zadarnice, superflue. Ascultând *Orchestre a cordes de la Garde Republicaine* cred că însuşi Bonaparte (înmormântat *à côté* de eclatanta estradă concertistică), şi-ar fi frecat satisfăcut palmele, ca şi cum ar fi câştigat o nouă bătălie.

Când i-am cunoscut, prin 1990, combatanţii din *Emphasis* erau la vârsta când toţi porii vrea să fie ochi şi guri deschise ori când totul e luat parcă prea în serios, şi totuşi în zeflemea, ca într-un calvar donquijotesc. Ar fi rupt un întreg crâng ca să-şi prindă la butoniere câte o floare. Mai mult, s-ar fi răsculat instinctual asupra gustului colectiv, ca nişte agitatori voluntari ai obiceiurilor neconsolidate. Pe scurt, ar fi fost duşmani potenţiali ai tuturor mărginirilor, în special ale acelora repertoriale. Între timp, cei patru saxofonişti s-au acoperit de diplome, premii, granturi, stagii. Dar, mai ales, de experienţă. Experienţa ca început al înţelepciunii. Experienţa ca memorie a o sumă semnificativă de lucruri. Experienţa ca rădăcină a convingerii conform căreia, prin investigare profundă, realista, fenomenul muzical restitutiv poate fi modificat substanţial de către investigator, fără a-i periclita verosimilitatea. În plus, cvartetul *Emphasis* a ajuns la o formulă remaniată în care Jean-Yves Chevalier (sax tenor) şi Nicolas Woillard (sax bariton) reprezintă interfaţa dintre trecut şi prezent, iar Bertrand Peigne (sax sopran) şi Laurent Blanchard (sax alto) constituie noile fişiere ce întregesc un soft fiabil şi competitiv. O formulă, i-aş spune, matematică prin voluptatea cu care particularizează dialectic orice abordare intepretativă ori prin voinţa statornică de a generaliza metodic o anume schemă de program, dispusă Hamiltonian, pe un registru foarte amplu de gusturi şi orizonturi de aşteptare. Aşa se face că *Emphasis*-ul este astăzi adeptul spectacolului total: muzică, teatru, coregrafie, plastică. Se cântă, se dansează, se declamă, se joacă ori se exersează pe orgă de lumini. Totul în regia şi scenografia fluidă şi mereu surprinzătoare concepute de Florence Lopez. Rimski-Korsakov, Astor Piazzolla, Scott Joplin, muzici antice ori şlagăre rock, folk, pop de ieri şi de totdeauna sunt inserate în economia acestui nou tip de *happening* cu acea măsură ce-l absolva deopotrivă de defectivităţi şi surplusuri, dar şi cu acea bunătate care vine, cred, dintr-un sentiment de cinste şi noblețe sufletească. Cum, cu multă cinste (astfel spus, cu un înalt grad de conştiinţă profesională) şi consistentă noblețe (privilegiu ce-şi trage seva din virtute, ca şi din virtuozitate), Bertrand Peigne a bricolat aranjamentele sonore, astfel încât maleabilitatea şi productivitatea fiecărui membru al familiei celor patru saxofoane să facă obiectul unor tranzacţii întrutotul profitabile între (re)surse şi interese. Necredincios, cum sunt, ori curios, cum aş vrea să fiu, m-am întrebat la final ce a fost în definitiv concertul din Sala „Jaques Brel" de la Pantin: spectacol de revistă, teatru instrumental, cabaret-show sau concert pur şi simplu? Drept răspuns mi-au venit în minte cuvintele lui Marcel Proust; „muzica este o lume ce pentru noi înseamnă ultravioletul pe care nu-l percepem decât prin ureche". Oare să fie numai atât?

Liviu DĂNCEANU

Editura AULA

Nicolae Manolescu		
Literatura română postbelică (Vol. 1-3)	1.324 p.	***299.000***(29,9)**lei**
Istoria critică a literaturii române. Vol. 1	432 p.	***119.000*** (11,9)**lei**
Poeţi moderni	224 p.	***89.000*** (8,9) **lei**
Despre poezie	208 p.	***89.000*** (8,9) **lei**
Lectura pe înţelesul tuturor	256 p.	***89.000*** (8,9) **lei**
Iulian Boldea		
Istoria didactică a poeziei româneşti	704 p.	***259.000***(25.90)**lei**
Poezia clasică şi romantică	272 p.	***89.000*** (8,9)**lei**
Simbolism, modernism, tradiţionalism...	208 p.	***89.000*** (8,9)**lei**
Poezia neomodernistă	288 p.	***89.000*** (8,9) **lei**
Mircea A. Diaconu **Poezia postmodernă**	192 p.	***89.000*** (8,9) **lei**
Emil Brumaru **Poeme alese (1959-1998)**	192 p.	***89.000*** (8,9) **lei**
Mircea Ivănescu **Poeme alese (1966-1989)**	272 p.	***89.000*** (8,9) **lei**
Florin Iaru **Poeme alese (1975-1990)**	208 p.	***89.000*** (8,9) **lei**
Alexandru Muşina **Poeme alese (1975-2000)**	224 p.	***89.000*** (8,9) **lei**
Antologia poeziei generaţiei 80	400 p.	***109.000***(10,9)**lei**
Matei Vişniec		
Istoria comunismului povestită pentru ...	176 p.	***129.000***(12,9)**lei**
Ovidiu Verdeş **Muzici şi faze** (roman)	384 p.	***199.000***(19.9)**lei**
Ioan Groşan		
O sută de ani de zile la Porţile Orientului	240 p.	***109.000***(10,9)**lei**
Oana Tănase **Filo, meserie!**	208 p.	***99.000*** (9,9)**lei**

Cărţile pot fi comandate la:
Tel./Fax: **0268/31.86.47; 32.66.47; www.aula.ro**
Editura AULA O.P. **11 C.P. 962 Braşov 500610**

Alexandra Olivotto

CRONICA FILMULUI

Păpuși și pantofi

Dacă tot am făcut pînă acum o sumă de penitențe apropo de restanțe (și admit că suma nu e completă), merită să mă reorientez către viitor și anume către cel apropiat. Vineri se lansează doua premiere, ambele premiate pe la festivaluri și promițătoare, doar una ținîndu-și însă cuvîntul dat. Aceea este *Eu, tu și toți cei pe care îi știm*, dar voi începe cu prima, anume *Păpușile rusești*, continuarea și sora siameză a lui *Euro-mix* (în original *L'Auberge Espagnole*). Auziți ce zice caietul de presa al noii pelicule: "regizorul Cédric Klapisch nu avea în vizor o continuare a poveștii din *L'Auberge Espagnole*, însă dorința sa de a lucra din nou cu distribuția acestui film, alături de amintirea satisfacțiilor pe care filmul i le oferise și a plăcerii cu care îl turnase l-au convins pe Klapisch că o astfel de continuare ar fi de fapt o idee foarte inspirată". Pe scurt, se distrasera excelent și mai voiau (a nu se neglija și lovitura financiară pe care primul film, modest bugetat, a dat-o la box-office, probabil doreau și o repetare a acestui fel de succes). O astfel de motivație apare și în interviurile acordate și de Audrey Tautou, ea justificînd astfel acceptarea unui rol secundar. În paranteză fie spus, știa ea ce face. Pentru că în termeni de distribuție, Romain Duris – un *no name* la data apariției *Euro-mix*, unul dintre cei mai căutați actori la ora actuală – n-a fost remarcat, în favoarea rolurilor secundare feminine (chiar dacă nu și cel al lui Audrey Tautou). Pentru César-ul care recompensa această prestație, s-au luptat Kelly Reilly și Cécile De France, ea și obținîndu-l, o raritate avînd în vedere că jucau în același film.

Noua poveste îl are la epicentru tot pe Xavier (Duris), acum apropiindu-se de 30 și tot confuz din toate punctele de vedere. Ideea principală este că spectatorul trebuie să îl compătimească pentru respectiva confuzie, ceea ce e dificil, deoarece principalul lui necaz este că se alege cu un șir de femei, care de care mai frumoasă și mai iubitoare (Tautou, Kelly Reilly, un top model, o senegaleză superbă, o catalană focoasă importată din primul film, plus cîteva alte *one-night-stand*-uri), iar el nu se poate decide cu care să devină monogam. Mai are și probleme cu cariera, e drept: în primul film, renunțase la finanțe pentru cariera de scriitor, acum romanul e refuzat de edituri, iar el scrie pentru seriale de televiziune ("nu te teme de clișee", îl sfătuiesc producătorii), reviste și biografii de vedete, pendulînd între Londra și Paris, cu destinația finală a lungmetrajului, Sankt Petersburg. Problema este că filmul trage înspre dramă, dar fără avînt, lipsindu-i totodată vîna de comedie. Morala? Amorul merită o abordare gnoseologică, femeile din viața cuiva sînt ca o succesiune de păpuși rusești, trebuie să dai un sens ordinii în care le descoperi, s-o găsești pe ultima și să rămîi cu ea. Principiul nu e departe de găsește-ți mereu o prietenă cu picioare mai lungi decît ultima. Cam facil și convenabil, aș zice, mai ales că individul e cel care decide care-i ultima "păpușă", la ce vîrstă îi parvine etc. În al doilea rînd, epifaniile lui Xavier pică exact la timp, de exemplu, una din tipese îl lasă baltă și chiar atunci, nu înainte, nu în timpul, fix după, el realizează că frumusețea ei era prea perfectă pentru a fi pe gustul lui. Comod, nu?

Pe lîngă scenariu, mai există însă și alte sectoare în care pelicula șchioapătă. Anume la filmări, pentru care Klapisch a preferat varianta digitală. I s-a reproșat deja că în anumite secvențe lungmetrajul arată ca și cînd ar fi fost filmat cu mobilul. Păcat, s-ar zice, pentru că nu duce lipsă de artificii vizuale, mai exact, în termeni de umor, ele fac 90% din film. Stilul lui Klapisch e definit de "New York Times" ca fiind *Truffaut Lite*. Ce chestie, ei însă nu menționează însă filmul cineastului francez cu care mie mi se pare că aduce – cît de cît – *Păpușile rusești*, și anume *Omul care iubea femeile*.

Cît despre *Eu, tu și toți cei pe care îi știm*, voi începe o anecdotă. Co-vizionatorul meu comenta după cam 20 de minute: "Of, iar genul ăla de film independent american care se sforțează să imite stilul european". Vaietul emis nu duce lipsă de niscaiva adevăr, doar că europenii i-au acordat acestei pastișe atît de relevante "Camera d'Or" anul trecut. Povestea îi are în centru pe Richard Swersey (John Hawkes), un vînzător de pantofi (vă rog, nu gîndiți Al Bundy) divorțat și cu doi copii în semi-custodie și pe Christine, o tînără artistă aspirantă, între timp conducătoarea unui taxi pentru bătrîni. Ultimul rol e jucat de regizoare și de scenaristă – se află la debut în ultimele două ipostaze – Miranda July. Totuși, "eul" din titlu nu se referă la vreunul dintre ei, ci la unul dintre cei doi puștani ai vînzătorului. Filmul beneficiază de un curent de sexualitate deviantă, à la Todd Solondz, explorat în primul rînd de copii și puberi, care alcatuiesc peste jumatate din distribuție. Tocmai din acest motiv filmul a avut de-a face cu cenzura, anumite cuvinte trebuind să dispară. Nu însă și cea mai cea secvență, în care un copilaș își comunică pe net fanteziile sexuale implicînd excremente. De altfel, puștanii nu se dau în lături nici de la voyeurism (avînd în vedere volumele de teorii scrise pe aceasta temă de analistele feministe de film, nu e de mirare că tema e abordată), nici de la sex oral.

July declară că nu asta era intenția ei, dar există o inversare a rolurilor care nu are cum să nu îți sara în ochi: anume figurile de putere ale filmului sînt juniorii, nu adulții. A primilor este propensiunea către experiment și nu doar ea. I se adaugă capacitatea de a-și controla eficient viețile, de a își gestiona dificultățile cu cap și de a face cam ce vor ei, avînd în rest aerul unor copii cuminți. Pe de altă parte, maturii sînt la mîna celor mici (și puțin cuvîntători cu adulții), pierduți și ineficienți. Hazardul își joacă rolul real doar apropo de ei, puștanii par a fi imuni în fața lui.

Iată ce zice autoarea, iar filmul îi dă dreptate: "mă interesează oamenii care vor să se apropie unii de alții – un cartier, o familie, un cuplu – dar care nu au mijloacele pentru a face acest lucru. Unele din cele mai eficiente ritualuri care țin de apropiere sunt ritualurile care implică dezastrul. După coeziunea dezastrului, apare nostalgia după inocență, care precede criza. După nostalgie vine un sentiment covârșitor că nimic nu s-a schimbat în realitate. Așadar acesta este un film în care foarte puține lucruri se schimbă, însă schimbările infime care apar sunt declanșate de capacitatea personajului de a face față momentului, de a rămâne deschis în fața problemelor. Personajele sunt întotdeauna tentate de criza, însă adevăratele drame sunt microscopice". Oricum, filmul invocă o comunitate episodică, născută din coincidențe, chiar dacă toți adulții o invocă pe cea care ar trebui să existe, la propriu. În rest, singura apropiere posibilă e cea *one-on-one*.

Mai există o secvență pe care aș vrea s-o semnalez, o piesă de puzzle esențială pentru șarmul filmului, dar interpretabilă diferit. Mai exact, criticul englez care se referea la ea o scotea o culme a umorului, iar mie mi s-a părut extrem de tristă (smiorcăiam ceva pe la capătul ei): Christine conduce pe autostradă și împreună cu pasagerul ei observă un peștișor într-o pungă pe capota unei mașini, care se luptă să rămînă în apă, chiar dacă nivelul acesteia variază în funcție de mișcările automobilului. Tatăl și fetița din respectivul vehicul au cumparat peștele de la magazin, dar, cu toate cumpărăturile l-au uitat pe capotă. E doar o chestiune de timp pînă cînd va cădea și punga se va sparge – vouă vă sună comic?! ■

Păpușile rusești

Eu, tu si toti cei pe care îi știm

Avanpremieră editorială

Monica Ali

O cină cu doctorul Azad

Evenimentul literar al anului 2003 în Marea Britanie, romanul de debut al Monicăi Ali, *Brick Lane*, a propulsat-o pe autoarea sa direct în topul celor mai talentaţi tineri scriitori britanici realizat de prestigioasa revistă „Granta" în anul 2003. Nominalizat la cele mai importante premii din arena literară anglo-saxonă (Booker Prize, Guardian „First Book Prize", National Book Critics Circle Award, Commonwealth Writer's Prize, Orange Prize, pentru a nu enumera decît cîteva), romanul acestei scriitoare născute la Dhaka, în Bangladesh, şi crescute în Anglia, a făcut în scurt timp înconjurul lumii, fiind tradus în treizeci de limbi. Dincolo de avalanşa de premii literare, nominalizări şi recenzii hiperentuziaste, *Brick Lane* este un roman care vorbeşte cu o onestitate şi o francheţe cuceritoare, dar şi cu un firesc şi o tandreţe dezarmante, despre o Anglie multiculturală şi multietnică, despre dragoste, relaţii umane, familie şi statutul femeii în lumea de azi. Între obsesivele câmpii de orez verzi ale Bangladeshului şi blocurile londonezului Brick Lane (sau Banglatown) se ţese povestea unui destin ce poate fi astăzi valabil oriunde.

Fragmentul *O cină cu doctorul Azad* face parte din romanul *Brick Lane*, în curs de apariţie la Editura Curtea Veche, colecţia Byblos.

Se făcuse timpul să se ocupe de cină. *Curry*-ul de miel era deja făcut. Îl pregătise cu o seară înainte, cu cartofi noi şi roşii. Mai era şi pui păstrat în congelator de data trecută, cînd doctorul Azad fusese invitat la cină şi contramandase în ultimul moment. Mai avea de făcut *dhalul*[3], garniturile din legume, să macine condimentele, să spele orezul şi să pregătească sosul pentru peştele pe care avea să-l aducă Chanu diseară. Avea să clătească paharele şi să le frece cu ziar ca să le facă să strălucească. Pe faţa de masă erau cîteva pete pe care trebuia să le scoată. Şi dacă dădea greş? Orezul ar putea să-i iasă lipicios. *Dhalul* prea sărat. Chanu ar putea să uite de peşte.

Dar era numai o cină. O simplă cină. Cu un musafir.

Lăsă geamul deschis. Se urcă pe canapea ca să ajungă la *Coranul* de pe raftul de sus, pe care, forţat de împrejurări, Chanu îl făcuse special pentru acesta. Se străduí din răsputeri să se reculeagă, refugiindu-se de Satana cu pumnii încleştaţi şi cu unghiile înfipte în palme. Apoi alese o pagină la întîmplare şi începu să citească.

Căci Lui îi aparţine tot ce e în ceruri şi pe pământ. Vă îndemnăm pe voi, aşa cum i-am îndemnat şi pe cei cărora le-am dăruit Cartea înaintea voastră, să vă temeţi de Dumnezeu. De veţi fi necredincioşi, aflaţi că Lui îi aparţine tot ce e în ceruri şi pe pământ. Dumnezeu îşi ajunge sieşi, laudat fie Dumnezeu.

Cuvintele îi potolira stomacul, era mulţumită. În comparaţie cu Dumnezeu, doctorul Azad nu era nimic. Lui Dumnezeu îi aparţine tot ce e în ceruri şi pe pământ. Repetă cuvintele de mai multe ori, cu voce tare. Era stăpînă pe sine. Nimic nu o putea necăji. Doar Dumnezu, dacă aceasta va fi voia lui. Chanu n-avea decât să trăncănească şi să se înfoaie că doctorul Azad urma să vină la cină. N-avea decît s-o facă. Lui Dumnezeu îi aparţine tot ce e în ceruri şi pe pământ. Cum suna asta în arabă? Mai frumos decît în bengali, îşi zise ea, căci acelea erau cu adevărat Cuvintele Domnului.

Închise cartea şi privi în jur, să vadă dacă era destul de curat. Cărţile şi hîrtiile lui Chanu erau vîrîte sub masă. Trebuia să le mute, ca doctorul Azad să aibă loc pentru picioare. Carpetele pe care le scuturase mai devreme pe fereastră şi le bătuse cu o lingură de lemn trebuiau puse înapoi pe jos. Erau trei carpete: cu model roşu şi portocaliu, verde şi violet, maro şi albastru. Covorul era galben cu un model de frunze verzi. Sută la sută nailon şi, după cum spunea Chanu, foarte rezistent. Canapeaua şi fotoliile aveau culoarea balegii uscate, care era o culoare practică. Puseseră învelitori de plastic pe tetiere ca să le protejeze de părul unsuros al lui Chanu. Erau aici mobile peste mobile, mai multe decît văzuse Nazneen vreodată într-o singură încăpere. Şi dacă ai fi adunat toată mobila din gospodăria de acasă, din fiecare *ghar*[4] al unchilor şi mătuşicilor, tot nu s-ar fi adunat atâtea ca în camera asta. O masă joasă cu tăblie de sticlă şi picioare de plastic oranj, trei măsuţe de lemn care intrau una în alta, masa cea mare pe care o foloseau pentru cină, o bibliotecă, un colţar, o etajeră pentru ziare, un cărucior plin cu dosare şi bibliorafturi, canapeaua şi fotoliile, două scăunele pentru picioare, şase scaune şi o vitrină. Pe pereţi era un tapet galben cu pătrate şi cercuri maro care se înşirau frumos în sus şi în jos. Nimeni din Gouripur nu avea aşa ceva. O făceau să se simtă mîndră. Tatăl ei era al doilea om ca bogăţie din sat şi nu avusese niciodată atîtea. Aranjase o căsătorie bună pentru ea. Pe pereţi se înşirau farfurii prinse cu sîrmă şi cîrlige, acestea nu erau pentru mîncat, ci doar de privit. Unele dintre ele aveau o margine aurie. Foiţă de aur, spunea Chanu. Diplomele lui înrămate erau amestecate cu farfuriile. Avea tot ce-i trebuia aici. Atîtea lucruri frumoase.

Aşează Coranul la locul lui. Alături se afla, învelită într-o copertă de pînză, cea mai sfîntă dintre Cărţi: Coranul în limba arabă. Atinse cu degetele învelitoarea.

Nazneen îşi mută privirea la vitrina de sticlă înţesată cu animale din ceramică, bibelouri de porţelan şi fructe de plastic. Fiecare în parte trebuia şters de praf. Mereu se întreba cum de ajungea praful acolo şi de unde venea. Toate îi aparţineau lui Dumnezeu. Se întreba la ce avea El nevoie de tigri de lut, bibelouri şi praf. Iar apoi, fiindcă se lăsase în voia gîndurilor şi uitase de sine, începu să recite în minte din Sfîntul Coran o sura pe care o învăţase la şcoală. Nu ştia ce însemnau cuvintele, dar ritmul lor îi aducea alinare.

- E o fată simplă. De la ţară.

Se sculase într-una din nopţi să-şi ia un pahar cu apă. Trecuse o săptămînă de cînd se căsătoriseră. Ea se dusese la culcare, iar el era încă treaz şi vorbea la telefon. Se opri în faţa uşii şi trase cu urechea.

-Nu, spuse Chanu. N-aş zice asta. Nu e frumoasă, dar nici urîtă. Are o faţă lată, frunte înaltă. Ochii sunt cam apropiaţi.

Nazneen îşi duse mîna la faţă. Aşa era. Fruntea era înaltă. Dar nu se gîndise niciodată că ar avea ochii cam apropiaţi.

- Nu e înaltă, nici scundă. Cam de un metru cincizeci şi opt. Destul de îngustă în şolduri, dar destul de lată, zic eu, ca să facă copii. Una peste alta, sunt mulţumit. Poate că atunci cînd o să mai îmbătrînească are să-i crească păr din bărbie, dar acum abia a împlinit optsprezece ani. Or, e rău cu rău, dar mai rău fără rău. Am aşteptat prea mult cu însurătoarea.

Şolduri înguste! Ai vrea tu, îşi zise Nazneen cu gîndul la cutele de grăsime care atîrnau de pe burta lui Chanu. Ai putea să-ţi vîri sutele de pixuri şi creioane pe sub cutele alea, să le ţii acolo în siguranţă. Ba ai putea să îndeşi şi o carte sau două. Dacă picioarele alea subţiri ca fusul ar putea duce greutatea.

- În plus, e foarte muncitoare. Face curăţenie, găteşte şi toate cele. Singurul lucru de care m-aş putea plînge este că nu poate să-mi facă ordine în dosare, pentru că nu ştie engleză. Dar nu mă plîng. Cum spuneam: o fată de la ţară, fără fasoane.

Chanu continua să sporovăiască, dar Nazneen se duse înapoi în pat. Rău cu rău, dar mai rău fără rău. Soţul ei avea cîte un proverb pentru orice situaţie. Orice nevastă e mai bună decît nici o nevastă. Ceva e mai bun decît nimic. Dar ce-şi închipuise oare? Că Chanu se îndrăgostise de ea? Că era recunoscător fiindcă ea, tînără şi drăguţă, îl acceptase? Că, sacrificîndu-se lui, îl îndatorase cumva? Da. Da. Realiză cu o împunsătură de durere că îşi închipuise toate acestea. Ce fată prostuţă. Ce idei pe ea. Cîtă mulţumire de sine.

Cel mai mult îi lipseau oamenii. Nu anumiţi oameni, ci oamenii în general. Dacă îşi lipea urechea de perete putea să audă zgomote. Televizorul care mergea. Tusete. Uneori apa de la toaletă. Uneori de sus, tîrşîitul unui scaun. Un schimb de urlete de dedesubt. Fiecare în cutia lui, numărîndu-şi avuţiile. În toţi cei optsprezece ani ai ei, abia dacă putea să-şi amintească de vreun moment în care fusese singură. Pînă cînd se măritase. şi venise la Londra, ca să stea zi de zi în cutia asta mare, cu mobile pe care trebuia să le şteargă de praf, înconjurată de sunetul înfundat al vieţii altora de deasupra, de dedesubt, din jur.

Doctorul Azad era un bărbat mititel, precis, a carui vorbă, spre deosebire de obiceiul bengalez, depăşea doar cu un sfert de decibel nivelul şoaptei. Dacă voiai sa auzi ce spune, erai obligat să te apleci în direcţia lui, aşa încît toată seara Chanu rămase parcă atîrnat de buzele lui.

- Veniţi, îi zise doctorul Azad lui Nazneen care se pregătea să-i servească preumblîndu-se prin spatele mesei: Veniţi să staţi cu noi la masă.

- Soţia mea e tare sfioasă, zîmbi Chanu şi-i făcu semn din cap să se aşeze.

- Săptămîna aceasta am văzut doi tineri de-ai noştri într-o stare vrednică de milă, spuse doctorul. Le-am zis în faţă că au de ales: ori renunţaţi la alcool, ori pîna la Eid[5] ficatul vostru dă în primire. Acum zece ani, aşa ceva ar fi fost de neconceput. Doi într-o saptămîna! Dar acum copiii noştri copiază ce văd aici, se duc la cîrciumi, în cluburi de noapte. Ba mai beau chiar şi în camera lor, unde părinţii îi ştiu în siguranţă. Problema e că în această privinţă comunitatea noastră nu este educata cum trebuie. Doctorul Azad goli un pahar cu apă dintr-o singură sorbitură, apoi îşi mai turnă unul: Întotdeauna beau doua pahare de apă înainte de masă, zise el golind al doilea pahar. Bun. Acum n-o să mănînc prea mult.

- Serviţi! Serviţi! zise Chanu. Apa e buna ca sa curete organismul, dar şi mîncarea e importanta. Cu degetele făcute căuş îşi luă orez cu miel şi începu sa mestece. Îşi vîrîse prea multă mîncare în gură şi scotea niste plescăituri în timp ce mînca. Cînd fu din nou în stare să vorbească, spuse: Sunt de acord cu dumneavoastră. Comunitatea noastră nu este educată în această privinţă şi în multe altele pe deasupra. Dar în ceea ce mă priveşte, nu intenţionez să risc ca asemenea lucruri să se întîmple copiilor mei. Vom pleca acasă înainte ca ei să ia apucaturile astea.

- Asta e o altă boală de care suferim, spuse doctorul. Eu o numesc Sindromul-Întoarcerii-Acasă. Ştiţi ce înseamnă asta?, i se adresă el lui Nazneen.

Aceasta simţi un val de căldură ridicîndu-i-se dinspre ceafă şi începu să formeze cuvinte care nu-i ieşiră pe gura.

- E şi firesc, spuse Chanu. Oamenii aceştia sunt în fond ţărani şi simt lipsa pămîntului. Glasul pămîntului e chiar mai puternic decît glasul sîngelui.

- Şi, cînd au strîns destul, se urcă în avion şi pleacă acasă?

meridiane

- De fapt, ei n-au plecat niciodată cu adevărat de acasă. Trupurile lor sunt aici, dar inimile le-au rămas acolo. Apoi, uitați-vă cum trăiesc: și-au recreat pur și simplu satul aici.

- Dar nu vor reuși niciodată să strîngă suficient ca să plece înapoi.

Doctorul Azad își luă o porție de legume. Purta o cămașă alba imaculată, iar gulerul și cravata îi ajungeau pînă la bărbie, încît aveai impresia că nu are gît. Nazneen văzu o pată unsuroasă pe cămașa soțului ei, acolo unde îi căzuse niște mîncare.

- În fiecare an își zic că mai au un an, continuă doctorul Azad. Dar oricît ar economisi, tot nu-i de ajuns.

- N-am avea nevoie de mare lucru, spuse Nazneen. Cei doi bărbați rămaseră cu ochii la ea, așa încît continuă să vorbească spre farfurie: Vreau să spun că am putea trăi din puțin. Simțea cum îi arde ceafa.

Chanu umplu tăcerea cu rîsul lui.

- Nevasta mea abia se acomodează. – Tuși și își potrivi scaunul. – Există acum perspectiva să fiu avansat, iar lucrurile încep să meargă bine pentru mine. Dacă se confirmă treaba cu avansarea, atunci multe vor fi posibile.

- Și eu m-am gîndit tot timpul că o să plec înapoi acasă, zise doctorul Azad. – Vorbea atît de încet, încît Nazneen era obligată să se uite direct la el, căci trebuia să-i urmărească buzele, ca să prindă cuvintele. – În fiecare an îmi ziceam „Poate că anul ăsta". Și mă duceam în vizită, mai cumpăram niște pămînt, mai vedeam niște rude și prieteni și luam hotărîrea să rămîn definitiv acolo. Dar de fiecare dată intervenea ceva. O inundație, o vijelie care cît pe aci să te ia cu casă cu tot, o întrerupere de curent, cîte o piedică birocratică măruntă menită să-ți taie tot avîntul, spaga pe care trebuia s-o plătești pentru orice. Și atunci îmi ziceam, „Ei bine, poate că nu anul ăsta". Iar acum, nu mai știu. Pur și simplu nu mai știu.

Chanu își drese glasul.

- Bineînțeles, nu s-a anunțat nimic oficial. Au făcut și alții cerere. Dar după toți anii aceștia de serviciu... știți că în șase ani nu am întîrziat nici măcar o singură dată! și nu mi-am luat decît trei zile de concediu medical, cu tot ulcerul de care sufăr. Unii dintre colegii mei sunt tare bolnăvicioși, mereu își iau concediu pentru una-alta. E un lucru asupra căruia nu-i pot atrage atenția domnului Dalloway. Dar chiar și așa, ar trebui să realizeze care e situația.

- Vă doresc mult succes, spuse doctorul Azad.

- Apoi e și aspectul studiilor. Peste cîteva luni am să fiu titrat cu drepturi depline. E vorba de două diplome, dintre care una de la o universitate britanică. *Bachelor of Arts.* Cu mențiune.

- Sunt convins că aveți mari șanse.

- V-a spus domnul Dalloway asta?

- Cine anume?

- Domnul Dalloway.

Doctorul dădu din umerii lui delicați.

- Șeful meu. Domnul Dalloway. V-a spus el că am mari șanse?

- Nu.

- V-a spus că nu am șanse?

- Nu mi-a spus absolut nimic. Nici nu-l cunosc pe respectivul domn.

- E pacientul dumneavostră. Secretara i-a făcut o programare la dumneavoastră, pentru problema lui cu umărul dislocat. E jucător de *squash.* Un tip foarte activ. De talie mijlocie, aș zice. Păr roșcat. Poartă lentile de contact – poate că îi faceți un consult și la ochi.

- Se prea poate să-mi fie pacient. Am cîteva mii pe lista de la cabinet.

- Ceea ce ar fi trebuit să vă spun de la bun început – are buză de iepure. Bineînțeles operată, chirurgie estetică și tot tacîmul, dar se observă totuși. După asta ar trebui să vi-l amintiți.

Musafirul rămase tăcut. Nazneen îl văzu pe Chanu stăpînindu-și un rîgîit. Ar fi vrut să se ducă la el și să-l mîngîie pe frunte. Ar fi vrut să se ridice de la masă și să iasă pe ușă, să nu-l mai vadă niciodată.

- Ar putea fi un pacient. Nu-l cunosc, rosti doctorul pe șoptite.

- Da, zise Chanu. Înțeleg.

- Dar vă doresc succes.

- Am patruzeci de ani, spuse Chanu. Vorbea încet, la fel ca doctorul, fără urmă de siguranța lui de sine. Trăiesc în țara asta de șaisprezece ani. De aproape o jumătate de viață. – Din gîtlejul uscat răzbătu un hîrîit. – Cînd am ajuns aici, eram tînăr. Plin de ambiții. De vise mari. Cînd am coborît din avion, aveam diploma în valiză și cîteva lire în buzunar. Îmi închipuiam că aveam să fiu primit cu brațele deschise. Voiam să intru în serviciul public și să devin secretarul particular al primului-ministru. – În timp ce povestea, glasul îi crescu în intensitate, umplînd camera. – Acesta era planul meu. Apoi am aflat că lucrurile erau puțin altfel. Oamenii de aici nu fac nici o deosebire între mine, cel care a coborît dintr-un avion avînd o diplomă în geantă, și țăranii care au venit cu vaporul și nu aveau altceva decît păduchii de pe ei. Dar ce să-i faci?

Formă cu degetele o bilă de orez și carne pe care o rostogoli prin farfurie.

- Am făcut de toate. Tot ce-am putut. Muncă multă și răsplată puțină. Una peste alta, aș putea spune că am vînat bizoni, dar că m-am mulțumit să-mi mănînc orezul. Cunoașteți expresia? Toate scrisorile cu rugăminți de acasă le-am ars. Și mi-am făcut doua promisiuni. Ca voi reuși, cu orice preț. Aceasta a fost prima promisiune. Iar a doua, că mă voi întoarce acasă. Cînd voi fi reușit. Și îmi voi respecta promisiunile, încheie Chanu. Devenise tot mai mare în timp ce vorbea, dar apoi se făcu din nou mic în scaunul lui.

- Prea bine, prea bine, spuse doctorul Azad, uitîndu-se la ceas.

- Scrisorile cu rugăminți continuă să vină, spuse Chanu. De la vechii servitori, de la copiii servitorilor. Chiar și de la propria mea familie, deși nu sunt nevoiași. Le e gîndul numai la bani. Își închipuie că pe aici banii se găsesc la fiecare colț de stradă și că eu nu trebuie decît sa-i adun în palatul meu. Dar eu nu am venit aici pentru bani. Muream cumva de foame în Dhaka? Nicidecum. Se interesează cumva de diplomele mele? – Facu un gest spre perete, unde erau expuse diversele lui certificate înrămate. – Nicidecum. În plus..., își drese glasul, deși nu era răgușit. Doctorul Azad îi aruncă o privire lui Nazneen și, fără să vrea, ea răspunse privirii lui, încît se vazu prinsă într-un schimb complice de priviri care spunea ceva despre bărbatul ei pe care ea nu ar fi trebuit să-l spună.

Chanu continua să vorbească. Doctorul Azad își termină mîncarea din farfurie, în timp ce mîncarea lui Chanu se răcea. Nazneen gustă din *curry*-ul de conopidă. Doctorul refuză cu un semn din cap atît o nouă porție, cît și orice desert. Ședea cu mîinile împreunate pe masă în timp ce Chanu, încheindu-și vorbele, începu să mănînce cu zgomot și repede. Se mai uită de două ori la ceas.

La nouă și jumătate doctorul Azad spuse:

- Ei bine, Chanu, vă mulțumesc ție și soției tale pentru această seară atît de plăcută și pentru delicioasa cină.

Chanu protestă că era încă devreme. Doctorul era însă de neclintit.

- Întotdeauna mă culc la zece și jumătate și obișnuiesc să citesc înainte o jumătate de oră în pat.

- Noi intelectualii trebuie să fim uniți, spuse Chanu și îl conduse pe musafir la ușă.

- Dacă îmi asculți sfatul, ca de la un intelectual la altul, vei mînca mai încet, vei mesteca mai bine și te vei servi doar cu o porție mică de carne. În caz contrar, te voi revedea curînd la cabinet cu un nou ulcer.

- Gîndiți-vă numai, spuse Chanu, că dacă nu aș fi avut ulcerul acela, nu ne-am fi întîlnit niciodată și nici nu am fi luat această cină împreună.

- Ca să vezi, spuse doctorul. Dădu țeapăn din mîna și dispăru în spatele ușii.

Traducere de
Ondine Cristina DASCĂLIȚA

---

[1] Colțunaș umplut cu legume sau carne.
[2] Garnitură de legume ușor condimentată.
[3] Mîncare de linte.
[4] Casă, colibă.
[5] Sfârșitul Ramadamului.

DEUTSCHE WELLE

Un radio din inima Europei!

88,5 FM – BUCUREȘTI

Programul DW în limba română:
13:00 -15:00 - Miezul zilei în actualitate (zilnic)
Știri la 10:00, 12:00, 16:00 (luni – vineri)
Știri în germană și engleză – zilnic din oră-n oră!
Și muzică bună – pop, clasic, jazz!

Deutsche Welle
53113 Bonn/Germany
www.dw-world.de

DW

Cartea străină

BARDADRAC, un pic din toate

Întîmplarea a făcut să mă aflu la Paris la începutul lunii mai, cînd se aștepta intrarea în librării a ultimului volum al lui Gérard Genette intitulat *Bardadrac,* cu un cuvînt inexistent în dicționarele obișnuite ale limbii franceze și care semnifică, într-un vocabular personal, o geantă încăpătoare în care poți să pui orice, metaforă inspirată pentru această carte atît de aparte; apărută tot la editura pariziană Seuil, ea și-a găsit locul într-o colecție ne-onorată pînă acum de marele poetician, Fiction & Cie.

De unde poate și deruta librarilor care, în așteptarea cărții și deja puși în încurcătură de titlul ei, o anunțau unii ca pe un roman, alții ca pe un jurnal, alții ca pe niște memorii. De acasă unde, prin deosebita amabilitate a autorului, primisem cartea în „avant-premieră", am aflat că e vorba de un dicționar mai special. Nerăbdătoare m-am adresat autorului, care, amuzat și enigmatic, mi-a răspuns „E un pic din toate astea. Veți vedea."

De altfel textul (auto)ficțional „Capriccio", precum și unele eseuri din *Figuri IV* și *Figuri V,* lăsau deja să se întrevadă interesul lui Genette pentru o altfel de scriitură decît cea „tehnică", de poetician naratolog, iar *Bardadrac,* capricios și personal dicționar, o confirmă din plin.

Consistentul volum de 450 de pagini are, așadar, aparența unui dicționar special, intim, individual, în care dezordinea amintirilor, reveriilor, reflecțiilor, digresiunilor, maximelor și butadelor, capătă o ordine alfabetică ce se desfășoară de la *Aa,* numele unui mic fluviu ce salvează pe rebusiști în situații extreme și *Zut,* exclamație familiară de nemulțumire și care, ne previne, ludic, autorul ar putea fi ultimul său cuvînt.

Într-un foarte scurt avertisment, cu un motto din Montaigne, Genette invocă genul dicționarului care, îndepărtîndu-se de repertoriu și de catalog, a pornit nestingherit în toate sensurile: sînt numite spre ilustrare dicționare atipice celebre semnate de Voltaire, Flaubert, Ambrose Bierce, Roland Barthes sau scrieri înrudite ca gen precum notele de călătorie ale lui Stendhal, jurnalul lui Renard, cronicile lui Vialatte, amintirile lui Perec, desenele lui Sempé, scrieri de Lichtenberg și Mark Twain și, din nou, bineînțeles, Montaigne.

Mai ludic ca oricînd, autorul bardadracescului dicționar își previne cititorul că e vorba de un puzzle ce nu se cere recompus și că numele intrărilor nu corespunde întotdeauna cu materia tratată, rămînînd de ghicit după care *figură* poate fi identificată fiecare dintre ele; nu putem să nu remarcăm acest gest de a face cu ochiul și de a asigura o oarecare legătură cu ultimele sale volume de *Figuri.*

Multe dintre intrări, deși au nume cu o alură științifică sau tehnică, sînt amintiri din copilărie, adolescență sau din parcursul profesional, totul învăluit în ironie, umor și chiar auto-deriziune și presărat cu numeroase aluzii și referințe culturale în care autorul se scaldă cu naturalețe, ca în mediul său de predilecție.

Iată, de exemplu, intrarea *albete* este consacrată amintirilor din copilărie, cînd, împreună cu tatăl, tînărul Gérard merge la pescuit pe malul Senei, în timp ce intrarea *primire* evocă momentul nașterii autorului și comentariul sec al tatălui care îl evaluează astfel pe noul născut: „Pare mai în vîrstă decît este" și, comentează auto-ironic autorul, aceasta constatare i-a rămas mereu valabilă, ca formă și ca fond. Figura fratelui mai mare, mort la naștere și mereu evocat în familie, conduce la o reflecție despre stafii și o anume pseudo-gemelitate.

Intrarea *salcîm* debutează ca o amintire din copilărie pentru a se transforma într-o digresiune amuzată despre nomenclatura botanică ce anunță adesea un fals arbore: *acer pseudoplatanus, robinia pseudoaccacia.*

Sînt multe secvențe luate dintr-un „legendar familial", din „folclorul" personal, dar și altele privind generația anilor '50-'60, activitatea în mișcarea comunistă, din care autorul făcea parte pentru a se despărți apoi definitiv de ea, în 1957. Amintirile cele mai persistente din această epocă sunt reuniunile militanților ca niște „slujbe profane", impresia generală e „cenușie și disciplinată", limba e de „beton", iar din această vreme autorul păstrează o oroare sacră față de termenul „sedință".

Pentru cititorul român e deosebit de interesantă intrarea *festival* care evocă Festivalul mondial al tineretului din București în epoca Gheorghiu-Dej. „În august 1953, el

Gérard Genette

se ținu la București, care nedevastat încă prin grija soților Ceaușescu, era, în mare, liniștitul oraș de provincie pe care-l cunoscuse Paul Morand. Stalin fusese smuls afecțiunii noastre de vreo cinci luni și un anumit climat foarte provizoriu de «dezgheț» se făcea simțit pînă în această zonă. Conducătorul local al momentului eliminase tocmai pe kominterna istorică Anna Pauker, vinovată de deviere titistă, și avea să se opună unui Hrusciov, socotit prea liberal. Nu puteai nici să-i ignori, nici să-i uiți numele, fiindcă orașul, presărat cu difuzoare, răsuna în fiece clipă de sloganul, scandat insistent, *Gheorghiu-Dej, forte luctator pentru pace și popor,* sper să nu deformez prea mult în scris acest enunț vernicular. Restul timpului se petrecea cu spectacole de folclor internațional, dar corect ideologic, dispersate zi și noapte în întreg orașul și care nu lăsau loc pentru jazz, nici chiar de stil vechi. Spectacolul Operei din Pekin, nu era totuși lipsit de farmec, susținut de dragoni, drapele și spirale multicolore. Nu mai știu nici ce, nici cum mîncam. Dormeam în dormitoare dezinfectate în permanență cu un produs a cărui formulă chimică n-o cunosc, dar foarte eficient, judecînd după mirosul acru pe care-l răspîndea și pe care și astăzi aș putea să-l recunosc fără să mă înșel, «madlenă» fără farmec a unui socialism cum nu se poate mai real." (p. 135).

Remarcăm și unele intrări de poetică – *genuri, ficțiuni* – alese intenționat la plural pentru o mai mare relativizare și diversitate, *metalepsă* pentru a semnala unul din efectele ei perverse și a completa astfel monografia dedicată acestei figuri. În *peneluri* sînt interesante considerații despre stilul personajului care, adeseori, este confundat cu cel al autorului; articolul *neînțelegeri* este o punere la punct polemică a poziției „aristoteliciene" și relativiste a autorului și vizează lectura superficiala facuta de un animator cultural de televiziune.

Teme dragi autorului ca literatura în palimpsest lasă urme fugitive și agreabile precum „efectul palimpsest" care este marcat într-un articol despre arhitectură și recuperare, pornind de la localul – fostă uzină – Facultății de Litere a Universității Aarhus din Jutland.

Climatul intelectual al epocii este reconstituit prin amintirile legate de Școala din strada Ulm, de figuri precum Barthes, Michel Foucault, Raymond Aron, Derrida sau Todorov și conducerea în duo a revistei și colecției *Poétique.*

Presărate în dezordinea alfabetică a diverselor intrări sunt evocate universități, locuri din Statele Unite și Canada, dar și din Brazilia și Israel, sejururi de cursuri și conferințe, campusuri, cu preferințe și slăbiciuni pentru unele, cu observații ironice pentru altele, librării, biblioteci, între care cea familială, lecturile copilăriei și cele profesionale. În materie de gust aflăm care e cea mai bună proză clasică, ce gen preferă autorul, ce muzică iubește sau detestă.

O reflecție, mai degrabă gravă, prilejuită de moartea și înmormîntarea lui Greimas, privește cohabitarea, greu de conceput pentru autor, între demersul rațional și credința religioasă.

Multe observații lucide ironizează lumea contemporană, maladiile și obsesiile ei. Locurile comune ale presei, disecate fără milă, în spiritul lui Flaubert care sancționează ideile „primite", ocupă intrarea cea mai întinsă a acestui dicționar genettian; iată doar cîteva ilustrări: „Convingere. Întotdeauna intima.", „Cunoscător. Întotdeauna fin.", „Farmec. Întotdeauna discret". „Omagiu. Întotdeauna vibrant, de preferință postum."

O ingenioasă propunere de cuvinte-himere, în genul cuvintelor valiză, reconfirmă gustul particular al autorului pentru ludicitate. Doua-trei exemple merita reținute: „Alambiguu – răsucit pînă la echivoc", „Anarhitect – constructor dezordonat, considerat postmodern", „Artrist – estet melancolic".

Ceea ce surprinde și dă o ciudată impresie de inextricabil univers propriu este amestecul de personaje reale – culese din amintiri – și personaje literare, autori, convocați într-un regim de egalitate, fără nicio discriminare. Sunt citați astfel, în pagini succesive Valéry, Swann, Proust însuși și personaje din legendarul familial. Bourgogne și Mésesglise par să se bucure de același statut de locuri interesante indiferent de regimul lor geografic sau proustian.

Nu lipsesc nici amintirile de tînar profesor de liceu, experimentele pedagogice de analiza a textului și reflecții despre învățămînt, ce se dezvăluie mai agreabil din perspectiva profesorului decît din cea a învățăcelului.

Unele detalii indică o constituție sensibilă, suferind ca și „camaradul Proust" de hiperacustie, de alergie la praf și la hîrtie, convalescent de hepatită, grijuliu să evite o pneumonie, dar cu o oarecare distanță față de această sensibilitate, practicînd bicicleta și autoturismul, locuind, în anii de început în mansarde austere și chetuindu-și toți banii pentru vreo carte rară.

În acest jurnal-dicționar *sui generis* nu domină înduioșarea și nostalgia – taxată de altfel destul de sever –, ci umorul și ironia, gustul pentru maxima și butadă, o irepresibilă pornire pentru asociații și aluzii culturale, pentru promenade etimologice.

Peste tot se simte ochiul autorului ce a dat *Relația estetică,* atent la arte vizuale, la arhitectură, la peisaje, la poduri, la gări, la lună și o ureche sensibilă la muzică, cu o mare slăbiciune pentru jazz.

Deși cartea lui Genette, probabil scrisă de-a lungul anilor, este publicată de autor la peste șaptezeci de ani, nu am simțit în ea vreo apăsătoare melancolie și tristețe, ci un ton stenic și revigorant, ludic și șăgalnic, amuzat și ironic.

Vom cita cu titlu de concluzie portretul, strecurat în articolul *fereastră* pe care o elevă cu un ușor aer de Lolita i-l face tînărului (pe atunci) profesor: „Tot ce-i trece prin cap aruncă pe fereastră." Dacă mi se permite această ireverență, ar fi și o bună re-definiție pentru ingeniosul netemperat *bardadrac.*

Muguraș CONSTANTINESCU

meridiane

Un debut remarcabil

● Născută în 1962, Susanna Alakoski provine dintr-o familie de emigranți finlandezi în Suedia. Faptul că părinții ei erau foarte săraci și alcoolici a ambiționat-o să învețe, să părăsească orășelul Ystad din sudul țarii, unde a crescut și să studieze sociologia la Stockholm. A lucrat un timp ca purtător de cuvînt al șefului Partidului de Stînga din Parlamentul suedez, a născut trei copii, dar dorința ei secretă a fost totdeauna

să devină scriitoare. Profitînd de naveta zilnică spre serviciu – aproape o oră cu trenul la dus și la întors –, și-a scris primul roman, *Svinalängorna* (Cotețele cu porci), apărut recent la Ed. Albert Bonnier din Stockholm și foarte bine primit de critica suedeză. În mare măsură autobiografic, romanul povestește copilăria unei fete de origine finlandeză în anii '60-'70 într-un orășel suedez în care familia ei face mari eforturi de a se integra, neputînd însă să iasă din mediul marginalilor – șomeri, imigranți, cazuri sociale, familii sărace, adăpostite în blocuri denumite „cocine" de către localnici. Naratoarea Leena, aller-ego al romancierei, se arată solidară cu lumea mizeră pe care o descrie, dar privirea ei e în același timp critică și nemiloasă față de delăsarea, lipsa de ambiție în a-și ameliora viața acestor nefericiți care-și caută uitarea în alcool. Reînnoind tradiția suedeză a literaturii proletare, Susanna Alakoski aduce un plus de umor, finețe psihologică, tandrețe amestecată cu necruțare în descrierea unui mediu în general ignorat de prospera societate suedeză. Încurajată de debutul foarte apreciat, Susanna Alakoski a anunțat că va preda la toamnă editurii un nou roman.

Istoria oficială

● Jeb Bush, guvernatorul statului Florida și frate al președintelui SUA, a semnat o lege prin care interzice profesorilor din școlile publice să explice elevilor că istoria se bazează pe *interpretarea* faptelor. „Profesorii trebuie să predea istoria autentică a Statelor Unite și nu au voie să expună teoriile revizioniste sau postmoderniste despre relativitatea adevărului istoric", se afirmă în noua Lege a Învățămîntului în statul guvernat de Jeb Bush. Într-un articol publicat în „Los Angeles Times", Jonathan Zimmerman, profesor de istorie la New York University, consideră că impunerea prin lege ca „istoria americană să fie considerată strict factual și obiectiv" este ea însăși „revizionistă", atîta timp cît, încă din 1920, istoricii au devenit conștienți că însăși selectarea faptelor e un act de interpretare și orice reconstituire a trecutului – o „construcție" relativă.

Debut triumfal al lui Vargas Llosa ca actor

● „Odiseea", Mario Vargas Llosa și Aitana Sánchez Gijón, un trio de ași perfect conjugat care a fost în stare să umple de cuvinte imensitatea Teatrului Roman la premiera piesei *Odiseu și Penelopa*, penultima reprezentație a celui de-al LII-lea Festival de Teatru Clasic de la Mérida (Spania).

Un Teatru Roman prevăzut doar cu o pasarelă de lemn care ajunge la scenă pornind dintr-o parte laterală, o sursă de lumină pe centrul spațiului, unde se reliefează magistral desenele artistului catalan Federic Amat, douăsprezece pupitre luminate, o Aitana sigură pe ea și un public respectuos, dăruit versurilor poemului homeric, un context ideal pentru ca scriitorul peruan să se dedice total pasiunii teatrului „debutând" ca interpret.

Vargas Llosa invadează scena îmbrăcat într-un costum alb sepulcral, calm, decis, dispus să povestească publicului „o istorie dinainte de începutul istoriei", istoria lui Odiseu, personaj homeric pe care romanii l-au botezat ulterior Ulise, regele Itacăi ce-și părăsește țara, soția Penelopa și fiul Telemac ca să lupte în Războiul Troiei. Odiseu revine în patrie după două decenii de plecare din căminul familial, unde regăsește principalul motiv care l-a împins să se întoarcă în Itaca, pe Penelopa, care în toți acei ani i-a păzit stăruitor absența țesând o pânza în care „ai prins o bucată de eternitate", îi spune Odiseu când o vede.

Acesta este contextul care marchează punctul de plecare al adaptării realizate de Vargas Llosa după originalul clasic al lui Homer, recurgând la *flash-back* și la jocul vocilor mai multor personaje într-un singur interpret, Aitana Sánchez Gijón, care intră în pielea tuturor acestora pentru a-l ajuta pe protagonistul „Odiseei" în relatarea evenimentelor pe care le-a trăit. Actrița spaniola este ciclopul Polifem și tatăl său, zeul Poseidon, este magiciana Circe, nimfa Calipso și chiar și prințesa Nausicaa, reprezentând tot atâtea tentații pe care Odiseu trebuie să le depășească pentru a-i dovedi Penelopei dragostea profundă pe care i-o poarta, o serie de obstacole pe care în cazul de față Vargas Llosa reușește sa le salveze prin metoda cea mai tradițională din istorie: cuvântul. Doar două persoanje și un decor semideșertic spre a crea un climat de seninatate absolută în care teme atât de transcendentale precum imortalitatea, viața și iubirea își dobândesc semnificația cea mai profunda. O întâlnire unică ce „nu poate fi adusă pe nicio alta scena. Este un spectacol care s-a născut numai pentru Mérida", le-a mărturisit jurnaliștilor dupa reprezentație regizorul piesei, Joan Ollé, care a adăugat că „ceea ce mi-a plăcut cel mai mult, în afara de interpretarea lui Vargas Llosa, a fost tăcerea atentă a publicului". Cât despre scriitorul peruan, acesta a glumit pe seama calificativului pe care l-ar da debutului său, spunând că, „daca mi-aș pune o notă proasta aș fi acuzat de falsă modestie, iar daca ar fi buna ar suna ca vanitate, astfel încât prefer ca nota sa mi-o dea publicul și criticii". Cu toate acestea, el s-a aventurat sa califice drept „excepțională" interpretarea partenerei sale, care la rândul ei a evaluat decizia cu care scriitorul a „aterizat" în decor, „remarcându-i aplombul de profesionist deja experimentat care mi-a permis sa mă simt mult mai liniștită" (Traducere de *Micaela Ghițescu*, după un comunicat EFE/Mérida).

Eça de Queiroz despre România

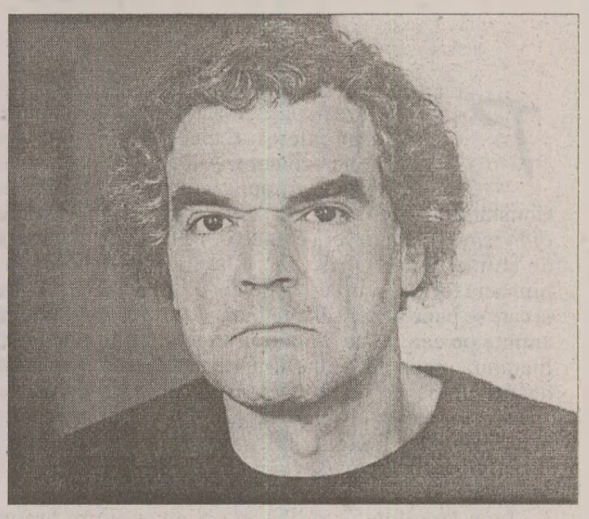
● Romancierul portughez Eça de Queiroz (1845-1900), căruia i s-au tradus în românește mai multe romane [*Crima părintelui Amaro*, 1968; *Relicva*, 1972; *Familia Maia*, 1978, ed. a II-a 2005; *Vărul Bazilio*, 1983; *Orașul și muntele*, 1987] și i s-a dedicat, în 2005, la București, un Colocviu internațional, pomenește de România într-una din ale sale *Scrisori din Anglia*, publicate postum (1905), contextul în care este inserat comentariul respectiv fiind premonitoriu, destul de actual și chiar... sumbru. Dar să vedem ce spune textual renumitul prozator lusitan:

„Despre Europa să nu mai vorbim. Nu există, n-a existat niciodată *Europa*, în sensul pe care îl are acest cuvânt în diplomație. Astăzi există doar o mare pădure de pini de la Azambuja [Echivalentul portughez al sintagmei românești „Codrul Vlăsiei", *n.n.*], unde bântuie derbedei înarmați până în dinți care se urăsc unii pe alții, tremură unii de frica celorlalți, și, printr-un acord tacit, permit ca fiecare pe rând să iasă în față – și să atace pe vreun nefericit care vegetează sau muncește într-un colț de pe lotul său de pământ. Pe largile și bine trasatele șosele ale Dreptului Internațional, iluminate de Ortolan [Joseph-Louis-Elzéar Ortolan (1802-1873), jurist francez caruia i se datorează un comentariu despre *Institutes* ale lui Justinian, *n.n.*] și alte minți deschise, se jefuiește cu carabina în mâna și izbucnesc în tot momentul urletele unor popoare asasinate. Europa, ca și terenurile de curse din Anglia, ar trebui sa fie acoperită de avertismente cu litere groase precum: *Beware of pickpokets!* (Atenție la hoții de buzunare!)

Mica proprietate politică tinde să ia sfârșit. Întreg pământul se va aduna în curând în mâinile a patru sau cinci mari proprietari... Ieri, era Tunisul – pentru ca Franța trebuie să-și apere frontiera Algerului. Astăzi, e Egiptul, pentru că Anglia trebuie să-și asigure drumul spre India. Mâine va fi Olanda – pentru că Germania nu poate trăi fără colonii. Apoi Serbia – pentru motive pe care la vremea sa Austria le va dezvălui. Mai târziu România – pentru ca Rusia este puternică. După aceea Belgia – de-aia. Pe urmă... Subiectul acesta este lugubru." **M.G.**

Moment favorabil, 1855

● Patrik Ourednik e un scriitor ceh necunoscut la noi. Născut în 1957 la Praga, s-a stabilit la Paris din 1984, dar, spre deosebire de mai celebrul său compatriot Milan Kundera, continuă să scrie în limba maternă, deși e de presupus că știe foarte bine franceza, de vreme ce a tradus în cehă autori precum Rabelais, Jarry sau Queneau. Anul trecut a publicat la Ed. Allia volumul *Europeana. Scurta istorie a secolului XX* (aleasă în Cehia „Cartea Anului"), iar acum a tipărit, la aceeași editură, un roman tradus din cehă, *Moment favorabil, 1855*. În cronica semnată de Claude Michel Cluny în „Magazine littéraire" nr. 455, iulie-august, Ourednik e situat în tradiția satirică a lui Hašek și Čapek, dar și a lui Swift și Voltaire. Situată la cîțiva ani de la revoluțiile pașoptiste, acțiunea cuprinde două părți: prima e un soi de confesiune la persoana I a eșecului amoros și filosofic al unui anonim ce întemeiase în Brazilia o comunitate de tip falanster, numită Fraternidad. Cea de-a doua e relatarea călătoriei lungi, pînă la Rio, a circa o sută de „emigranți ai utopiei" – anarhiști, socialiști, egalitariști, comuniști și... beți – de etnii europene diferite. Dezbaterile lor cu privire la statutul comunității „obligată la fericire" și la definiția libertății i se par criticului francez un regal: „Patrik Ourednik



mînuiește satira cu măiestria unui călău chinez transîndu-și victima – aici enorma imbecilitate ideologica dintr-o sută de minți cu o suta de adevăruri savuroase. O adevărată bucurie pentru cine mai știe să gîndească fără idei preconcepute".

Constanța Buzea

POST-RESTANT

La 45 de ani aveți neîndoios o experiență de viață demnă de luat în seamă, ca jurist ați întâlnit cazuri cărora le-ați oferit dezlegarea și ca bărbat îndrăgostit ați găsit soluții ingenioase pentru a vă conserva sentimentele, amintirile, speranțele. Poezia fiind una dintre acestea, în teme nu prea multe la număr și nici prea bogate artistic, se resimte însă, în atingere cu profesia dvs. de bază. Ușor monotonă în formule, în discurs pe ritmuri și impulsuri tradiționale pe care lumea le-a depășit demult: „Dorule ce tu ai vrut/ Să nu plâng când m-ai durut/ Când ai zis-o colindat/ Și din lume te-am aflat/ Că te-ai dus în zări târzii/ Peste maluri mari de vii -// Să-ți cauți în lumea toată/ O poveste nepătată/ Să-ți cauți albă pricină/ Lângă cel fără de vină/ Și rost încheiat să pui/ Lângă inima oricui./ Dorule suflet pribeag/ Nu te chem la mine-n prag/ Nici de tine nu mi-e dor/ Și nici lacrimi, nici fior/ Nu mai vreau dorule trist/ Să mai crezi că mai exist. (*Incantație*). Metrica în stil popular vă salvează iluzoriu, oferindu-vă o bază, o țesătură sonoră în limitele căreia nu puteți greși prea mult și nici inventa metafore altele decât cele expirate demult. Poetul nu poate fi învinovățit de lipsă de imaginație decât atunci când încearcă să se lanseze în formule personale mai proaspete și când banalitatea expresiei iese în evidență.Sărac vocabularul și la voia întâmplării, dă semnul limpede al unui talent mediocru care-și permite sintagme aiuritoare prin conținutul lor nul: „Ce frumos a fost să ne-ntâlnim *totuși* iubito/ ¸i-am oferit *trotuarul meu* cu zgomot de speranțe/ Și tu mi-ai dat *uluci fără parcurs.*// Ce frumos a fost să ne-ntâlnim iubito/ Eu orășean cu *gândul de tramvai*/ Tu o țărancă cu *număr lipsă* acasă// Și ce frumos *ne-am combinat* iubito/ Eu cu treapta, tu cu scara/ Cine să mai creadă altceva?!" (*Pereche*). În altă parte, nedumerire în fața *ghemotocului șuvăi*, de pildă, sau acea *presărare de păpuși* de plastilină, sau *mugetul frânghiei*, sau părintele cu *poteca plecată din cărare*, sau *rânile spălate ce-s unse cu-alifia din dorurile toate.* Poate că în acest context minat, cea mai reușită poemă să fie *Prima zăpadă*, chiar dacă în totalitate romanțioasă și aceasta. La extrema cealaltă putem arăta un text impudic de la bun început, intitulat *Lucruri de trebuință*, și care se cerea să rămână în sertarul dvs.: „Haide să ne dezbrăcăm totuși iubito,/ Să ne punem sfârcurile unul peste celălalt." O singură secvență cu adevărat serioasă într-un poem și așa destul de scurt, din care eliminând primul și ultimul vers, obținem un gram de valoare poetică, o sămânță cu tonus exemplar, căruia ne-am bucura să-i studiați segmentele expresive și după care să vă ghidați în ceea ce veți scrie în etapa următoare: „Și roua/ Pe seceta goală/ Ce rău mi-e de drum/ Mă-mpiedic și cad/ Și sângele curge". Titlul *Coagulare* nu este cel mai nimerit. (*Dan Minoiu*, Ploiești)

✉ Se pare că nici altfel nu puteți scrie, se pare că nici mai departe nu vedeți desfășurându-se drumul versurilor dvs. Coșbucizând, topârcenizând și eminescianizând în poeme al căror defect mai este și acela că se lungesc dincolo de răbdarea cititorului, rămâneți epigonul feminin al celor mai cunoscuți clasici ai noștri, calitățile lor, recunoscute la vremea lor, nu găsesc astăzi justificare și nici rezonanță în prestația dvs. proprie. Ne pare nespus de rău să vă subliniem ridicolul unor exprimări contorsionate precum acestea, și care puse la rând în număr mare trezesc ilaritatea: „Muritori pe care lumea v-a uitat în neființă,/ Ce *venit-ați* și *jucat-ați* comedia existentă/ Care *ruptu-v-ați* de vise și de picuri de simțire/ *Și-ncercat-ați* visul *sarbăd* care-și spune nemurite!/ Ce-i doar nebunie goală, un prilej de amăgire,/ Pentru voi ce n-aveți viață, n-aveți muză-n poezie!/ Ce credeați *că cu* trei vorbe aruncate la-ntâmplare/ Veți mișca a noastră țară din hotare în hotare,/ Ba veți trece chiar de ele chiar *ce* (?!) anticii romani,/ Veți ajunge faima lumii cu o rimă de doi bani,/ Veți lărgi literatura cu comori neprețuite,/ Care sunt de fapt iluzii în reviste prăfuite./ Ca și voi ș-alții veniră, negreșit vor mai *venii* (sic!)/ Cu cuvintele lor sparte, ne-nțelese ori pustii./ Vă făliți cu un Eminescu, cu un Creangă, cu un Coșbuc?/ Când simțirea voastră-i nudă, sunteți pleavă și *ciuruc*!/ Ce-ați făcut ca sa fiți demni de aceste nume mari?/ Mângâliți hârtia al*ba și* vă spuneți gazetari?/ Ori cei ce vă spuneți pictori, sculptori și actori,/ Ați venit ca *s-umbriți* lumea cu ai voștri negri nori? Ați venit să dați drept artă marea voastră *incultură*,/ Va întrebați ce va ajunge a românilor *cultura*?" Foarte bine ca aveți un spirit critic virulent, chiar dacă ritmul v-o ia razna în atâtea rânduri, și dacă ligamente faimoase prin sonoritați ce nu v-au tras de urechi le lăsați sa plutească în cacofonii repetate (albe și, cu cuvintele, ca cu trei, cu comori, vor mai venii, albă și). Comoditatea unor rime precum *incultură/cultură* se lasă în finalul textului și pune capac demonstrației care bate chiar împotriva obrazului autoarei. Dacă luăm însă textul intitulat *Ploaia*, putem spune cu grație că este o delicioasa poezioară pentru copii, cu limitele ei, firește, mirosind a Eminescu, Topârceanu și Coșbuc la un loc, de la o poștă: „Stropii reci și repezi cad,/ Mii, înăbușind orașul,/ Porumbița dintr-un brad/ Și-a-nfoiat acum penajul.// Ceru-i alb și apa multă,/ Peste străzi și pe trotuare,/-Plopii-s liniștiți s-ascultă/ Fuga unei trecătoare.// Aer proaspăt ca la munte/ Îmi inunda ai mei plămâni,/ Pălăria-i ca o luntre;/ Mi-a căzut, e lângă câini.// Ciripit de păsarele/ Acompaniază ploaia,/ Ciufulită-n ramurele/ Face baie gheonoaia.// De departe vine trenul,/ Ploaia a mai încetat./ Ud în parc este terenul,/ Ud e ceasul ce a stat.//Și pe-o bancă udă toata/ Eu la tine mă gândesc,/ Vrăbiuța-nfometată/ Lângă banca o hrănesc." Am rămas cu o nedumerire. Ce-or fi și cum or fi statuile *criselefantine*, de care aduceți vorba în poemul *Cuvintele*? Întorcându-ne la cele câteva date cu care vă însoțiți poeziile, reținem că sunteți economistă, aveți 24 de ani și că aveți „ca pasiune poezia". Scrieți din fragedă pruncie, chiar de la șapte ani, în limba română, dar și în engleză și franceză. Până acum ați publicat un număr de 9 poezii în două publicații cu redacțiile în Slatina. Ați dori „foarte mult" să apăreți și în **România literară**. Într-un fel dorința vi s-a împlinit, cu *Muritori* și *Ploaia*, chiar dacă în acestea se văd atâtea defecte, pe care daca nu le corectați și dacă nu va schimbați maniera de a scrie, riscați să nu vă desprindeți niciodată din coconul epigonic în care păreți a vă simți la adăpost, fără să fiți. Numărul mare de texte pe care ni l-ați trimis nu arată pe nicăieri că sunteți pregătită să vă schimbați cât de puțin și să o rupeți definitiv cu influențele. (*Cristina Adriana Mântulescu*, Slatina). ■

Prin anticariate

Ce lume...

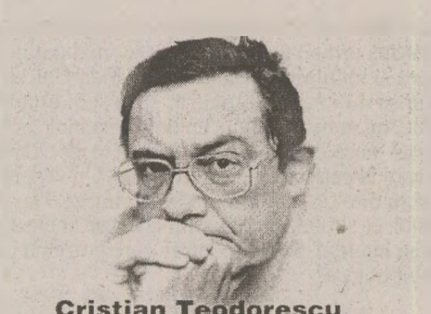
Prin partea noastră de Europă, și poate că nu numai, când cineva se-apucă să-și rescrie istoria familiei, are sigur un interes. Excepțiile sînt puține și, de obicei, nu contează. Am găsit, totuși, una de luat în seamă: primul volum al memoriilor lui Constantin Argetoianu, *Pentru cei de mîine. Amintiri din vremea celor de ieri*, editate în 1991, după manuscris, de Humanitas. Politician cu ochii bine deschiși, cu limba nu tocmai scurtă și suficient de cinic, la vîrsta tîrzie la care se pune pe scris, Argetoianu face, din niște aduceri-aminte pe care le-ar fi putut umfla și măslui după plac, literatură credibilă și mărturie nemincinoasă. Informații de toată mîna, de la arhondologii craiovene, bune de pus alături cu aceea a lui Sion, la încîlcite parcursuri școlare și la reviste ale presei politice de sfîrșit de secol umplu paginile acestui prim (și cel mai bun din serie) volum de memorii.

Iată, de pildă, ca probă în gîlceava dintre dreptul care se scrie pe hîrtie și legea pe care-o țineau oamenii locului, comedia lui *un nume ce-i* (undeva lîngă Craiova): „Părinții mei hotărîseră să mă boteze *Ion*. Cîteva ore după nașterea mea, generalul Haralamb trecînd pe la tată-meu s-a însărcinat, îndatoritor cum era, să mă declare la Oficiul stării civile. Dar pînă să ajungă acolo a uitat numele și m-a declarat *Constantin*. Pe vremuri nu se încurca lumea cu extrase de pe actele stării civile, așa încît schimbarea numelui meu a rămas multă vreme o taină. Botezat de popă Ion, am făcut tot liceul și am dat bacalaureatul ca Ion, și Ion m-a chemat lumea întreagă. Cînd m-am dus să mă înscriu la Universitate, la Paris, am avut pentru prima dată nevoie de un act de naștere și cu mare mirare am constatat abia *atunci*, nu numai că mă chema Constantin, dar încă, că eram de sex feminin!"

Cu toate astea, nu s-ar spune că personajul propriilor lui pagini nu știe cine e și ce vrea. Dimpotrivă, rînduri care pot sta alături de orice proză a dublei priviri, dinspre matur trecut din copt spre copilandru, dinspre ce-am ajuns spre ce credeam că devin, povestesc strategiile lui de-a scăpa dintr-un liceu particular cu reguli stricte, ca să ajungă la stat, în anonimatul de la Sf. Sava, de unde putea s-o „șteargă" spre libertatea lecturii și-a politicii. Ultima, presărată cu șoapte de alcov, îi prilejuiește lui Argetoianu portrete scăpărătoare, trase cu acuratețea unui tînăr care vede întîiași dată lumea mare și cu puterea de esențializare a unui cinic bătrîn. Bunăoară, Kogălniceanu: „Mihai Kogălniceanu a avut trei patimi în viața sa: țara lui, femeile altora și obiectele de artă." Anecdote cu pelin, din care nu lipsesc încurcăturile *à la* Caragiale (că doar sîntem pînă-n 1888...): „D-na Bîscoveanu, divorțată de un Manu, era o văduvă blondă și frumoasă și căuta un al doilea bărbat. Cu prilejul uneia din vizitele mele la Franszenbad, m-a întrebat dacă văzusem la Karlsbad pe Ienăchiță Văcărescu și ce face? Și cu cine se plimbă? Și cu cine vorbește? Întîlneam zilnic și pe conul Ienăchiță (tatăl Elenei Văcărescu) așa încît am putut să-i dau lămuririle cerute. Era pe ghimpi, se fîstîcea, în fine n-a mai putut și mi-a spus: „Știi că sîntem logodiți?" – „Dar e însurat!" – „Nu face nimic, divorțează. Am să-ți dau o scrisoare pentru el; i-o dai? Îmi făgăduiești?" – „Desigur!" (...) Zeci de ani mai tîrziu, la Paris, în fața coanei Frosa Vacarescu, paralizata în fotelul ei, dar agera la minte ca în floarea tinereții, mi-am adus aminte de poșta amoroasă menita să-i strice căsnicia și de inocenta mea complicitate în „complotul" ce fusese pus la cale. Ienăchiță Văcarescu nu divorțase, dar murise; murise și Maria Bîscoveanu, după ce se căsătorise cu Mitică Ollănescu (Ascanio) și-l îngropase. Și-am repetat și eu în gînd cu Eclesiastul: *Vanitas Vanitatum et omnia Vanitas!*" Politici literare, pe cît se vede, care, oarecum în stilul pe care-l poartă și *Istoria...* lui Călinescu, pînă la un punct, umanizează figuri de manual, scoțînd din ele, vorba lui Stelian Neagoe, în postfață, tipuri și tertipuri.

Cît despre tertipurile prozei (ca de proza, nicidecum de simple notații după natură, e vorba) lui Constantin Argetoianu, o enumerare nu poate lăsa pe dinafară lungile note de subsol, povești în josul paginii, completare la întîmplări cu etaje. De pildă, biografiile comprimate, cu viciile scoase în vedetă (nu e un moralist, Argetoianu, doar un „hagiograf" de lume pestriță, căruia-i place să se amuze, pe socoteala cui o fi), ale unui Alexandru Georoceanu, discipol al lui Maiorescu, băiat de viitor, dar fără noroc, sau Ion Cîmpineanu. Ori Șuluțiu, „cap palid de țîrcovnic", Fani Fălcoianu, terorizat de-un tată ajuns colonel la limita fraudei (măcar intelectuale) și de-un pedagog cu frică de același abuziv părinte. O întreagă galerie prinsa, ca-n-tr-un năvod, într-o plasă de destine. Cu fir tare, așa cum îl descurcă, peste ani, martorul lor, prietenul, cunoștința, într-o societate care parcă se aduna mai ușor, Constantin Argetoianu. Peste portretele lor, trase de colțuri din fototeca fundului de scrin, stă începutul acelei fraze pe care toate generațiile, cu clipit nostalgic, o lasă suspendată: *Ce lume...*

Simona VASILACHE



LA MICROSCOP

Dana a ucis-o pe Mona

Uriaşa dezamăgire provocată de reacţia Monei Muscă după apariţia angajamentului ei la Securitate e un semnal la care ar trebui să mediteze toate persoanele publice din România. Popularitatea, oricît ar fi de mare, nu ajută la nimic, cînd e construită pe minciună.

S-a tot spus, zilele astea, că, dacă Mona Muscă şi-ar fi pus cenuşă în cap, măcar în ultima clipă, şi-ar mai fi păstrat ceva din capitalul cîştigat de 15 ani încoace. Mă îndoiesc. Şi-ar fi contabilizat, poate, mai multe simpatii decît cele cu care a rămas din partea celor care o absolvă de cele făcute în trecut, de dragul a ceea ce a fost pînă mai acum cîteva zile. Orgolioasa Mona a jucat cartea negării pînă la capăt, în pofida evidenţelor, fiindcă ştia că pentru ea nu mai era loc de întoarcere. Personajul de o totală verticalitate pe care şi l-a construit sclipitor într-o carieră politică începută de la identificarea deloc politică „fata aia frumoasă de la PAC", a obligat-o să nu-şi ofere portiţa de scăpare pentru cei slabi. Sau recunoaşterea fără eschive a greşelii, de care nu sînt în stare decît cei extraordinar de puternici.

Mona Muscă e o persoană puternică, dar nu personalitatea „providenţială" în pielea căreia se străduia să intre, cu o graţie, să recunoaştem, remarcabilă. Marile ei atuuri de pînă acum cîteva zile erau că mergea pînă la capăt, că era capabilă să se devoteze necondiţionat unei idei şi că nu-i trădează pe cei în care crede. Cu exact aceleaşi însuşiri a aceptat să devină „Dana" în tinereţea ei universitară.

Dacă la căderea regimului Ceauşescu Mona Muscă ar fi fost un om cu adevărat tare pe convingerile sale, ar fi ajuns, probabil, politician marcant în PRM după o eventuală escală în FSN-ul anilor '90. Acesta e, dacă vreţi, paradoxul Merce, fost ofiţer superior de Securitate, care e membru în Parlament, fără să-l doară capul, în timp ce foştilor informatori li se clatină statutul, de nu mai ştiu cu ce să-l propteaască.

Dar, în timp ce informatorii pică şi sînt siliţi să demisioneze din funcţiile lor, nimeni nu se revoltă că securiştii care i-au recrutat, direct sau indirect, se răsfaţă în Parlament, ba chiar devin experţi, citaţi de presă, pentrru felul în care se făceau recrutările de informatori.

E ceva în neregulă în ţara asta, în care informatorii sînt vînaţi mai abirtir decît criminalii de război, iar cei care s-au folosit de serviciile lor şi care au condus această afacere sînt parlamentari, oameni de afaceri stimaţi şi, în general, personalităţi cărora nu le mai spune nimeni nici măcar un igienic „Sictir".

La Revoluţie sau după, Mona Muscă a vrut să se rupă de trecutul ei de colaboratoare cu Securitatea. Poate a crezut că, dacă misiunea ei au fost „studenţii străini", aşa ceva nu se pune, chiar dacă a semnat un angajment unde nu se specifica pe cine trebuia să toarne. Dacă ar fi avut măcar o picătură de umor şi mai multă încredere în ea însăşi, „Dana" ar fi recunoscut că a fost Mona, pe vremea cînd Mona n-ar fi avut mare lucru de pierdut fiindcă a fost „Dana". Or, în acel moment de ruptură, nu tînăra Mona Muscă a întors armele, ci „Dana" însăşi. Cu cinismul şi cu dorinţa ei de a fi şi o persoană iubită, dar şi o ustensilă politică de viitor. O spun cu tot regretul: Mona, cea pentru care am fi băgat mîna în foc şi cu care defilam ca exemplu de om politic onest, s-a lăsat permanent şantajată de „Dana". Cînd turnătoarea a fost dată în vileag, Mona a făcut front comun cu ea, refuzîndu-şi ultima şansă de a o trimite în trecut.

Sau poate că „Dana" a ucis-o în public de Mona, în timp ce transpira şi vorbea indignată, ca să nu se simtă cum o gîtuie pe femeia frumoasă şi idealistă în care am crezut. ■

cronica tv

Dosare jumulite

Adunaţi în sufragerie, membrii familiilor noastre, vizionăm cu mare concentrare emisiunile posturilor de televiziune. E oră de Telejurnale şi, până una-alta, ne bucurăm aflând din declaraţiile unor demnitari că a început să crească nivelul de trai al românilor. Desigur, este vorba despre români în general, fiindcă la noi încă n-a ajuns decât ordinul dat de domnul Preşedinte Traian Băsescu în campania electorală. Ei, absolut că până la urmă îl vom executa! Ordinul, fiindcă e ordin, însă ceea ce ne interesează acum, în calitate de membri activi ai psihozei naţional-*dosarice*, sunt însăşi dosarele Securităţii ieşind în şir indian de la CNSAS... Or fi ele rahitice şi cam jumulite, sau chiar tunse cu adevărat – vorba lui Haralampy –, însă victorioase, mai ales pentru cei care nu l-au auzit pe şeful CNSAS-ului, domnul Claudiu Secaşiu, în data de 8 august, spunând în deplină cunoştinţă de cauză, în văzul televiziunilor şi al telespectatorilor:

„- Activitatea CNSAS e în pericol să cadă în derizoriu..."

- În continuare?!?, s-a cutremurat pe loc prietenul Haralampy. *Apăi*, nu era căzută deja!? Phui, Doamne – asta e culmea-culmilor! Ay mamă, ce ne fentează televiziunile astea, ce ne mai fentează!... Eh, *fratre* dragă, dacă-i p-aşă – vorba frate-mi-o din Harghita – îţi spun eu: încă o victorie ca asta şi ne dăm pe mâna lu' tătucu' Pirus...

- Eşti funebru, îi zic...

Nu mă aude. Punând mâna pe umărul soacră-si, continuă imitând vocea lui Cristian Tudor Popescu pe vremea când vorbea la emisiunea „Cap şi Pajură" (Realitatea Tv, d.h.) despre domnul Traian Băsescu:

- Mami dragă, *îm* pare cu nespus regret, da' am *empresia* că ai cam feşetelit-o... Eu n-am spus la nimeni timp de aproape 17 ani – fără să ştiu că sunt părtaş la tăcere cu doamna Mona Muscă –, da' să ştii că galiţa aia rahitică, bolnavă de plămâni şi cu ciroză, pe care ai adus-o din ograda matale şi ne-ai pus-o în congelator, avea un microfonaş băgat sub tărtiţă... Aşa că, dacă-ţi scot ăştia dosaruuuuu... nu-ştiu pe unde-ţi mai scoţi cămaşa aia cu altiţă...

Publicitate *teve*!

Şi moment de mare tensiune în sufragerie. Dar şi linişte, fiindcă tocmai începe emisiunea „Oamenii realităţii" pe postul „Realitatea Tv, un *talk-show* interesant, patronat de moderatorii Cornel Nistorescu şi Adrian Ursu, *show* care îl face pe prietenul Haralampy să tânjească după serile de marţi şi joi cu Emil Hurezeanu şi Cristian Tudor Popescu... Ehe, ce vremuri!, oftează el mai sorbind din trăscău, ce vremuri...

- O, ia priviţi cine e invitat la emisiune!, încălzeşte brusc atmosfera nevastă-mea Coryntina: domnul Virgil Măgureanu, înseamnă că va fi fain...

- Fix, fain, doamnă! Fin'că în loc de răspunsuri la întrebări, de la domnu' Măgureanu vom auzi un fel de fragmente-driblinguri din legendele şi basmele românilor în ediţie de lux, o întrerupe cam brutal prietenul. Să-mi ziceţi mie Liviu Mihaiu încâlcind un răspuns la o întrebare a lui Stelian Tănase (emisiunea de pe Realitatea Tv, duminică, ora 18 şi), dacă...

- Domnu' *preten*, îi zic, vezi că te paşte un sejur la „maximă siguranţă", dacă mai vorbeşti mult...

Iar publicitate?!?

OK!

Însă, dintr-odată, prietenul devine acut sentimental, aşa că după două-trei clondire de „bistriţeană", continuă:

- Mă, bădiţule, „nu ştiu alţii cum sunt, dar eu..."

- Vezi-vezi, îl trag de tricou, că dai în *copiraitu'* lu' Creangă – ce e cu tine azi ?...

- Of, fi-r-ar a... – scuză-mă – de întrerupere! Că parcă ai fi domnu' Nistorescu la emisiunea „Oamenii realităţii" (v. Realitatea Tv, luni-joi, ora 22.00, n.d.h,), când adresează invitatului câte-o întrebare în rafale şi cu ramificaţii semănând cu biblicele căi ale Domnului – mă rog...!, se enervează el. Că mă scoţi din toate logicile mele, de mă simt ca Mona Muscă, Doamna pură a politicii româneşti obligată să renunţe la Legea lustraţiei... Ce-am vrut să spun?

- Asta mă întrebam şi eu...

- ...Noa, bine-bine! A: *apăi*, mă, cuscre, eu de câte ori văd la televizor personalitaţi politice şi mai ales administrative adresându-se reporterilor cu voci şi feţe grave de inşi suferind de iremediabila responsabilitate civică, vad în imaginaţie reportaje *teve* cu locuitorii din Rast şi din alte zone calamitate de ploi, beneficiind de investiţii financiare uriaşe făcute de Guvern...

- Da, şi?

- Şi! Păi, oamenii ăia, care nu dau doi bani pe respectivele investiţii anunţate încă din primavara la televizor, n-au nici habar ce eforturi se depun pentru o simplă deplasare în teren... Nu privesc la telejurnale cum se pun în mişcare maşini, trenuri, elicoptere şi chiar avioane, pentru ca aleşii poporului să ajungă la timp şi fără pierderi la faţa locului... Ca să nu mai vorbesc de comisiile de evaluare si de membrii acestora, numiţi acolo pentru a hotărî asupra a ceva la care oricum ei nu se pricep, după cum reiese din unele discuţii cu reporteri de televiziune... Da' rastienii şi alţii ca ei, pe care îi va găsi iarna în corturi, hambare, barăci, colibe, sau sub cerul liber, crezi ca îşi dau seama? Nu. Ei vor case! De parcă Guvernul şi ministrul Laszlo Borbely ar fi Gigi Becali, să le construiască locuinţe hodoronc-tronc...

Haralampy pare dezlănţuit privind oarecum siderat la emisiunea lui Cornel Nistorescu de pe Realitatea Tv, având şi figura de Andrei Gheorghe pesiflându-şi cu înţelepciune nedisimulată vreun invitat la emisiunea „Politică, frate!", numai ce îl aud zicându-mi, împleticind cuvintele:

- Bădiţule, mută-l pe „Realitatea", că m-am *îndezgustat* de Ţociu-Palade ăştia!

Nistorescu-Ursu – Ţociu-Palade? Dumnezeule, să nu fie vorba despre ceva transferat din partea de creier neutilizată până acum... Sigur ca la un psihosociolog de incontestabila sa valorare, şi având în vedere permanenta suprasolictare profesional-bahică a întregului său sistem neurovegetativ, aproape că te poţi aştepta la orice consideraţii... Dar, de-aici şi până la a confunda perechea Cornel Nistorescu-Adrian Ursu (Realitatea Tv), cu simpaticul tandem Romică Ţociu-Cornel Paladeeeee (Naţional Tv)... Mare şi aproape revoltătoare răsturnare de valori bulucite prin micul ecran spre telespectatori...

- Dragu' lu' mami, îi zice soacră-sa, cât de cât speriată, nu vrei să te odihneşti olecuţica *pi* laiţă? Mai dă-l focului de televizor, că numa' te-apucă buiguielile...

Are dreptate.

-Bine, mami, acceptă el, da' pe când mă trezesc, te rog fă-mi o ciulama de dosare SRI, da' din alea jumulite bine, cum ai văzut la televizor...

Soacră-sa îşi face cruce murmurând:

- E bolnăvior, săracutul!

Subscriu...

Dumitru HURUBĂ

O plăcere de dialog

Cronica literară săptămînală e o galeră la care puţini tineri lansaţi după 1990 au rezistat. Fiindcă nu sînt de ajuns nici plăcerea de a citi, nici talentul şi cultura. Ca să ţii ritmul, trebuie să-ţi supui viaţa, orice ar surveni în ea, datelor fixe de predare. Să-ţi faci numărul (de revistă) într-o înlănţuire fără răgaz de citit şi scris: abia terminată o cronică, trebuie să te gîndeşti la următoarea, nu e admisă nici o scuză, nici o plictiseală pentru a te opri puţin. Şi de-ar fi doar atît, dar e indispensabil şi un bun echilibru psihic, antrenat să reziste presiunilor, nemulţumirilor, hachiţelor arogante ale celor despre care scrii. Se ştie că autorii sînt lesne supărăcioşi şi gata de polemică (Vorbim din experienţă: nu puţini sînt cei ce trimit "drept de replică" la cronici, susţinînd că de fapt criticul n-a înţeles nimic din "opera" lor, sau că a făcut premeditat jocul "duşmanilor".) Simona Sora e unul din tinerii cronicari cu judecăţi de valoare fiabile care rezistă - cu hărnicie şi nealterată pasiune pentru lectură - stresantei îndeletniciri. În *ORIZONT* nr. 7 e publicat o plăcere de interviu al Adrianei Babeţi cu cronicarul "Dilemei", un dialog între două femei deştepte, tobă de carte şi nefandosite, din care se vede limpede excepţia pe care o reprezintă Simona Sora în nevrotica lume literară: nu vrea să epateze, nu are vanitate şi resentimente, cunoaşte la perfecţie peisajul literar românesc de azi şi de ieri, îşi păstrează prospeţimea admiraţiei, cînd e cazul, şi civilitatea în obiecţii.

Dilemateca de vară

Şi la numărul 3 ne păstrăm impresia că revista *DILEMATECA* a crescut considerabil şi că este deja o lectură lunară aproape obligatorie. Dosarul numărului, „Literatura de consum, literatura de vacanţă" este realizat de Marius Chivu şi se ocupă de polemicile stîrnite de „literatura uşoară" în perioada interbelică. Veţi descoperi un Călinescu nuanţat, flexibil, neaşteptat (pentru unii) de rezonabil în disputa pe marginea succesului cărţilor de consum ale epocii. Dincolo de cele nu mai puţin de 23 de recenzii şi cronici de carte, nu rataţi (măcar) savuroasa anchetă despre tabieturile şi metehnele scriitorilor care continuă cu partea ei secundă (şi ultima, din păcate), „profilul" de traducător al lui Radu Paraschivescu, emoţionanta scrisoare a lui Dinu Manoil către Laura Guţan prezentată de G. Liiceanu şi reportajul (trist) despre bibliotecile publice semnat de Stela Giurgeanu. Noua rubrică „3,14TECA" este sora geamănă a simpaticei „Cu ochii-n 3,14" din *Dilema veche*. Rubrica este, fără îndoială, una dintre cele mai savuroase, dar ne-am fi aşteptat la ceva mai original. În fine, un interesant şi binevenit interviu îi ia Marius Chivu lui Andrei Codrescu, scriitorul american de origine română. Întrebat dacă este la curent cu polemicile intelectualilor români, A.Codrescu mărturiseşte: „Am un apetit anormal pentru literatura voastră. Devorez revistele şi cărţile pe care le primesc şi citesc ziarele pe Internet. Polemicile au grade mai mari sau mai mici de importanţă pentru mine. Nu prea ştiu cine sînt mulţi dintre combatanţi şi de ce stîrnesc o vehemenţă atît de mare, pentru că la voi există obiceiul enervant de a comenta diverse lucruri nenumite. Citesc cîteodată un întreg articol de ironii fine şi atacuri şlefuite dar nu am nici o idee care sînt crimele originare. Polemicile în care am avut şi am un interes sînt cele dintre autohtonişti şi cosmopoliţi, dintre tradiţionalişti şi aşa-zişii postmoderni (care la voi sînt mai mult un pretext polemic decît o literatură), şi înfruntările politico-culturale între urmaşii lui Noica şi restul poporului cu carte."

ochiul magic

Raftul ca lume

Ancheta clujenilor de la *VERSO* (nr. 4, 21 iunie/4 iulie 2006) pe tema *Lumii a treia a scriitorilor* e de fapt un ochi complice şi necesar aruncat cărţilor „de raftul al treilea". Prilej pentru Luca Piţu de a glosa larg şi spectaculos în jurul lui Georges Le Gloupier. Autor al unor volume ca *Viaţa sexuală a cârâbuşilor* sau *Odă atentatelor cu frişcă*, el se dovedeşte un avangardist împărţit aproape egal între zeci de poveşti personale: construieşte, în 1965 un «pian automobil de muzicat ambuteiajele», realizează două filme de efect, unul dintre ele lipsit de peliculă, şi mai ales „cruciada înfrişcatoare", bombardând nestingherit cu frişcă numeroase personalităţi ale perioadei (se zice că mai bine de o sută). Merită pomenite, à vol d'oiseau, exemple ca Marguerite Duras, Marco Ferreri sau Bernard-Henri Lévi, de la care a şi luat o bătaie serioasă, dar ineficientă. O biografie mediatică formidabilă, mai puţin literară, dar pretându-se la literaturizări. Dovadă, imnul internaţionalist improvizat de Luca Piţu: „Hai la crema cea moale,/Anarh cu-anarh să ne unim/Şi tarta decanonizatoare/În plenul meclei să le-o trântim." Nu vă fie fri(s)că, citiţi !

Independent de această anchetă, dar cumva în prelungirea ei, găsim interviul lui Ion Mureşan cu un poet din afara oricărui raft: Ioan Colcer, fierarul din Voievodeni, autor de *versuri*. Adică de cântece de înmormântare în care cel dispărut îşi povesteşte, în semn de rămas-bun, viaţa. Din 1963 până azi, a adunat 496 de asemenea poeme. Desigur, putem fi un pic sceptici, ca în faţa oricărui ritual conservat încă, avem voie să suspectăm eventuale deprecieri ale lui. La urma urmei, povestaşii sunt tot mai puţini. Naturaleţea naivă şi tonul responsabil ale lui Ioan Colcer nu au, însă, cum să nu ne sensibilizeze: „Mă scol noaptea pe la trii ceas. Îmi pune bătrânuţa un deţ de palinca. Şi tot ieu câte o gură şi încep să scriu. Şi apoi aşe vin ideile ca şi apa la moară. Şi apoi la petrecanie îl cânt frumos. Un verş îmi ia cam trii - patru ore. Că nu-i uşor, trebe să rimeze. Da' nici asta nu-i destul, că strofele trebuie cumva legate unele de altele, altfel nu au înţeles." Să mai conteze oare prezenţa pe vreo poliţa de bibliotecă?

Răstălmăcire şi rea-credinţă

În numărul din august al *IDEILOR ÎN DIALOG*, Horia-Roman Patapievici, în articolul „Prostia şi reaua-credinţa transformate în delict de interpretare" ia poziţie faţa de răstălmăcirile de care a avut parte un articol pe care l-a semnat în revista *Flacăra* (nr 1–2, 2002), articol al cărui titlu era *Inactualitatea lui Eminescu în Anul Caragiale*. Răstălmăcirea cu pricina, răspîndită masiv în presa scrisa şi pe site-urile internetului, poate fi rezumată cu ajutorul cuvintelor ziaristului Viorel Patrichi: Pentru H.-R Patapievici, „Eminescu este cadavrul nostru din debara, de care trebuie să ne debarasam dacă vrem să intrăm în Uniunea Europeană." În *Idei în dialog*, Patapievici divulgă falsul pe care se sprijină aceasta răstălmăcire, republicînd integral articolul din 2002 şi invitînd cititorul sa compare textul iniţial cu aberaţiile pe care ziariştii români, în frunte cu Viorel Patrichi, le-au putut formula pe marginea lui. Într-adevăr, răstălmăcirea e vizibilă cu ochiul liber pentru orice om care poate citi cu discernămînt un articol de ziar. În rîndurile lui, Patapievici spune cu totul altceva: că în raport cu valorile unei Europe în care sîntem pe cale sa intrăm, Eminescu nu mai este un poet actual, şi asta deoarece cultura română a fost mereu o cultura de sincronizare ale carei canoane valorice au venit din afara. Iar cînd canoanele se schimbă, scriitorii care nu pot fi aşezaţi în noile tipare încetează să mai fie reprezentativi. Şi astfel, dacă astăzi Eminescu nu mai este la modă este pentru că „nu dă bine". Pentru noua tablă de valori occidentale, valorile în care credea Eminescu sînt indigerabile şi neagreabile. Apoi, consideraţiile politice ale gazetarului Eminescu sînt irecuperabile, cum şi statutul lui de poet naţional, într-o lume care iese treptat de sub zodia naţionalului, atîrnă ca un handicap cultural. În fine, în raport cu canonul actual al ţărilor progresiste, Eminescu este pur şi simplu incorect politic. Şi cum cultura română nu-şi poate permite luxul de a nu fi în pas cu modele culturale, Eminescu ne pare nouă însine ca fiind exasperant de învechit. Acestea sînt ideile lui Patapievici din articolul semnalat. Motivele care l-au îndemnat pe eseistul român să ia poziţie faţă de această răstălmăcire sînt în număr de patru: mai întîi, fiindcă această răstălmăcire este un fals; în al doilea rînd, deoarece falsul s-a impus, dovadă fiind preluarea lui fără verificare de presa scrisă; în al treilea rînd, deoarece comentariile iscate au atins un prag al defăimării în faţa caruia Patapievici este hotărît să acţioneze în instanţa pe cei care vor prelua fraza lui Viorel Patrichi; în al patrulea rînd, pentru că răstălmăcirea aruncă o umbră asupra Institului Cultural Român. Îi dăm dreptate lui H.-R. Patapievici şi să sperăm că, prin rîndurile acestea, Cronicarul va contribui la divulgarea răstălmăcirii căreia i-a căzut victimă.

Cronicar

Revista România Literară

Data de apariţie:
în fiecare vineri a săptămînii

Abonamente:
1 an: 113 RON
1/2 an: 57 RON
1/4 an: 29 RON

Abonamente în străinătate:
1 an: 110 EUR

Date tehnice de contact:

Revista editată de S.C Satiricon SRL
CUI: R18006758 - J40/16647/2005

Cont RON RO08BRDE445SV50236294450
BRD-SUC. DOROBANŢI

Pentru instituţii bugetare
RO41TREZ7015069XXX006155
TREZORERIE SECTOR 1

Pentru abonamente în străinătate:
Cont EUR : RO93BRDE445SV50236534450
BRD – SUC. DOROBANŢI

satiricon

5 948391 000016 33

DIFUZARE: Adrian Bucur tel.0747.497.950
e-mail: adrian.bucur@satiricon.ro
PUBLICITATE: Laura Rădulescu
tel.0747.497.943,
e-mail: laura.radulescu@satiricon.ro

Preţ: 2,5 RON